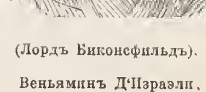
Знаменитые
Евреи-Мужчины и Женщины
въ
Исторіи Культуры Человѣчества
Д-ра
Адольфа Когута.
М. С. Козмана
въ Одессѣ
Наука
Военное дѣло
Вѣна

„Все лучшее и важнѣйшее, чѣмъ можетъ гордиться наша просвѣщенная современность, есть не болѣе, какъ наслѣдіе трехъ народовъ древняго міра: евреевъ, грековъ и римлянъ".
Г. Рюмелинъ, канцлеръ тюбингенскаго университета.


(Лордъ Биконсфильдъ).
Веньяминъ Д'Израэли.

Знаменитые евреи мужчины и женщины въ исторіи культуры человѣчества.

Біографіи и характеристики великихъ людей настоящаго и прошлаго на всѣхъ поприщахъ дѣятельности.

Д-ра Адольфа Когута.

Переводъ съ нѣмецкаго А. А. Френа.

Томъ первый.

Книгоиздательство М. С. Козмана въ Одессѣ.

Дозволено цензурою. Одесса, 15 сентября 1902 года.

„Коммерческая“ типографія Б. Сапожникова, Одесса, Ришельевская, 29.

Содержаніе.

Музыкальные дѣятели.

I. Композиторы.

II. Виртуозы.

III. *Капельмейстеры и дирижеры.*

IV. *Теоретики музыки, критики и педагоги.*

V. *Канторы.*

Сценическiе дѣятели.

I. *Оперные и концертные пѣвцы.*

II. *Актеры.*

III. *Директора и импрессарiо.*

Живописцы.

Анисфельд, Борис
Бакст, Лев

Modigliani

Левитан

Picasso

Штрук

Скульпторы.

Архитекторы.

Рѣзчики на камнѣ и рѣзчики медалей.

Veiner

Литераторы.

I. Поэты и писатели.

Иллюстраціи.

Музыкальные дѣятели.

I. Композиторы.

II. Виртуозы.

а. Скрипачи.

Сценическіе дѣятели.

Живописцы.

Граверы на мѣди и стали.

Скульпторы.

Архитекторы.

Литераторы.

I. Поэты и писатели

Отдѣльныя иллюстраціи.

Felix Mendelssohn Bartholdy

Феликсъ Мендельсонъ-Бартольди.

ИСТОРІЯ есть наставница народовъ. На ея таблицахъ отмѣчены не только славные подвиги властителей, завоевателей и тріумфаторовъ, покрывшихъ себя побѣдными лаврами, но и тѣ герои духа, которые въ значительной степени содѣйствовали ходу культурной работы человѣчества своими произведеніями, своею, посвященной общему благу, дѣятельною жизнью. Слава, пожинаемая этими сѣятелями знанія и прогресса, не всегда бываетъ такъ блестяща, не всегда окружена такимъ ореоломъ общаго поклоненія, какъ та слава, которая пріобрѣтается на кровавомъ полѣ битвы, но зато первая несомнѣнно прочнѣе, длительнѣе и плодотворнѣе. Не въ одной Германіи, но и въ нѣкоторыхъ другихъ странахъ, наемные разжигатели антисемитизма и ослѣпленные фанатики стараются умалять достоинства еврейскаго народа и выставлять его даже прямо деморализованнымъ. Эта травля не прекратилась и къ началу двадцатаго вѣка и поддерживается пасквилями и клеветой. А между тѣмъ, именно еврейскій народъ выдвигалъ изъ своей среды во всѣ времена такихъ мужчинъ и женщинъ, которые не только являлись украшеніемъ своей націи, но и способствовали развитію европейской культуры. Даже въ тѣ мрачныя эпохи, когда еврейская эмансипація могла существовать лишь въ мечтѣ, когда яростныя преслѣдованія евреевъ и ненависть къ нимъ составляли законную принадлежность такъ называемой европейской цивилизаціи,—даже тогда среди Израиля существовали выдающіеся культуртрегеры, оказавшіе міру незабвенныя услуги на поприщѣ науки, литературы, искусства, философіи, торговли, промышленности, морали.—Намѣреніе наше заключается въ томъ, чтобы указать въ объемистомъ и содержательномъ трудѣ, какъ велика та культурная работа, которую совершали втеченіе столѣтій сыновья и дочери Израиля. Благосклонный читатель съ изумленіемъ увидитъ, что именно евреи и лица еврейскаго происхожденія, благодаря своимъ способностямъ и общественнымъ трудамъ, прокладывали пути къ истинѣ, справедливости и гуманности на самыхъ различныхъ

поприщахъ человѣческой дѣятельности. Они помогли намъ достичь той высоты цивилизаціи, которой мы такъ гордимся въ настоящее время. Совершали они это дѣло отчасти на ряду со своими ближними другихъ національностей и другихъ вѣроисповѣданій, отчасти—силой собственной энергіи и геніальности.

Если послѣдующія страницы этой книги окажутъ хоть небольшое содѣйствіе въ дѣлѣ разрушенія тѣхъ предразсудковъ противъ евреевъ и еврейства, которые, къ сожалѣнію, еще господствуютъ въ нѣкоторыхъ слояхъ общества, то цѣль наша будетъ блистательно достигнута.

Основой для нашего труда послужили наиболѣе достовѣрные, частью совершенно новые, источники. Давая въ систематическомъ и алфавитномъ порядкѣ исторію жизни и дѣятельности всѣхъ еврейскихъ знаменитостей, мы постараемся внести въ ихъ обрисовку критическій элементъ.

Помимо вышеуказанной миролюбивой задачи, нашъ трудъ имѣетъ въ виду еще одну важную цѣль: онъ даетъ въ общихъ чертахъ исторію культуры всѣхъ временъ и народовъ, такъ-какъ тѣ культуртрегеры, которыхъ мы тутъ выводимъ, выступаютъ въ умственной исторіи Европы въ большей или меньшей степени новаторами, прокладывавшими пути къ прогрессу.

Нашъ критико-біографическій трудъ занятъ многочисленными героями духа, подвизавшимися на самыхъ разнообразныхъ поприщахъ. Тутъ выведены отдѣльными групами: артисты, астрономы, банкиры, ботаники, ваятели, военные, врачи, географы, геологи, государственные люди, граверы, гуманисты, депутаты, директора, естествоиспытатели, живописцы, журналисты, зоологи, изобрѣтатели, историки, канторы, капельмейстры, композиторы, купцы, лирики, математики, министры, музыканты и преподаватели музыки, педагоги, писатели, политико-экономы, промышленники, проповѣдники, путешественники, пѣвцы, раввины, физики, физіологи, филантропы, филологи, философы, финансисты, химики, чиновники, шахматные игроки, юристы и т. п. а также извѣстнѣйшія изъ женщинъ.

Пусть-же книга, носящая названіе: „Знаменитые евреи—мужчины и женщины"—явится литературнымъ „конгрессомъ мира" въ области религіозной терпимости и общаго благотворнаго труда. Пожелаемъ также, чтобы она была прочитана и благосклонно принята не только евреями и лицами еврейскаго происхожденія, но и христіанами! То, что она содержитъ въ себѣ, относится ко всѣмъ образованнымъ людямъ, сохранившимъ образъ человѣческій, независимо отъ вѣроисповѣданія, національности и принадлежности къ партіи.

Д-ръ Адольфъ Когутъ.

Музыкальные дѣятели.

РОШЛО почти полстолѣтія съ тѣхъ поръ какъ поэтъ-композиторъ, Рихардъ Вагнеръ, бывшій тогда еще только „музыкантомъ будущаго“, написалъ свою извѣстную статью: „Еврейство въ музыкѣ“; статья эта появилась позже въ отдѣльномъ изданіи и находится въ полномъ собраніи сочиненій Вагнера. Вызвана она была ревнивымъ чувствомъ къ шумнымъ успѣхамъ такихъ композиторовъ, какъ Джіакомо Мейерберъ и Жакъ Фроменталь Галеви. Факты давно уже опровергли безразсудныя обвиненія озлобленнаго человѣка, сводившіяся къ тому, что композиторы-евреи пропитали „іудейскимъ духомъ“ музыку и что ихъ произведенія стоятъ по достоинству ниже произведеній чистокровныхъ арійцевъ. Одно только зернышко истины заключаютъ въ себѣ эти обвиненія: народъ израильскій дѣйствительно вносилъ издавна и въ область музыки не малую лепту, приходя на помощь культурной работѣ человѣчества. Художники и художницы еврейскаго происхожденія умѣли выражаться точно такъ-же гармонично, мелодично и съ такимъ же чувствомъ, какъ ихъ коллеги чисто христіанскаго происхожденія, на томъ языкѣ, который не имѣетъ себѣ равнаго по универсальности и который звучитъ одинаково для сердецъ всѣхъ,—на языкѣ музыки. Именно въ странѣ царицы-Музыки и царицы-Полигимніи забываются искусственно созданныя религіозныя и національныя дѣленія; въ міровой республикѣ творцовъ-музыкантовъ господствуютъ только талантъ и геній; здѣсь не существуетъ монополій отдѣльныхъ расъ и народовъ. На слѣдующихъ страницахъ мы выведемъ въ отдѣльныхъ характеристикахъ наиболѣе извѣстныхъ музыкантовъ еврейскаго происхожденія прошлаго и настоящаго времени, выведемъ ихъ въ алфавитномъ порядкѣ, и благосклонный читатель увидитъ, что тутъ Востокъ не можетъ быть отдѣленъ отъ Запада и что семиты идутъ объ руку съ арійцами тамъ, гдѣ вопросъ сводится къ священнослуженію передъ алтаремъ божественной музы.

I. Композиторы.

Откроемъ шествіе **Джономъ Барнеттомъ,** который назывался собственно Бернгардомъ Бееромъ. Сынъ нѣмецкаго ювелира, переселившагося въ Лондонъ, Барнеттъ родился 1-го іюля 1802 г. въ Бедфордѣ. Вначалѣ онъ обращалъ на себя вниманіе образованнаго общества своимъ прекраснымъ и сильнымъ сопрано. Благодаря тому, что директоръ Лондонскаго Lyceum-театра принялъ въ немъ живое участіе и далъ ему возможность получить музыкальное образованіе подъ руководствомъ Горна и Прайса, этотъ музыкальный „вундеркиндъ“ уже одиннадцатилѣтнимъ мальчикомъ выступаетъ въ качествѣ пѣвца на сценѣ. Его дебютъ въ оперѣ „Кораблекрушеніе“ былъ настолько удаченъ, что онъ скоро послѣ того получилъ приглашеніе выступать солистомъ при постановкѣ большихъ ораторій. Еще въ очень юные годы Барнеттъ самоучкой испытывалъ свои силы въ композиціи. Онъ написалъ двѣ мессы и нѣсколько мелкихъ пьесъ, изъ которыхъ нѣкоторыя вышли въ свѣтъ. Когда въ 1815 г. Барнеттъ, вслѣдствіе измѣненія голоса, не могъ болѣе пѣть, онъ весь отдался музыкальному творчеству и порвалъ свои отношенія къ театру и ораторіямъ. Съ большимъ прилежаніемъ и рвеніемъ занялся онъ изученіемъ теоріи подъ руководствомъ Переза, органиста португальскаго посольства въ Лондонѣ, и Фердинанда Риса, проживщаго въ Лондонѣ 12 лѣтъ. Многіе изъ появившихся въ то время пѣсенъ Барнетта получили большое распространеніе. Перваго рѣшительнаго успѣха достигъ онъ въ 1825 г. своею оперетой „Before breakfast“ („Передъ завтракомъ“), которая была поставлена въ Lyceum-театрѣ. Дѣлая быстрые шаги по развитію на этомъ пути, онъ сталъ скоро очень плодовитымъ театральнымъ композиторомъ. Съ 1832 г. Барнеттъ занялъ дол-

John Barnett

Джонъ Барнеттъ.

жность капельмейстера при Олимпійскомъ театрѣ. Въ 1834 г. была поставлена его первая настоящая опера, которой онъ обязанъ своей извѣстностью „The mountain Sylph“ („Горная нимфа“). За нею послѣдовали оперы: „Прекрасная Розамунда“ и „Фаринелли“. Всѣ эти работы для сцены, хотя и пользовались минутнымъ успѣхомъ, недолго продержались на репертуарѣ. Барнеттъ обладалъ несомнѣнно симпатичнымъ и непринужденнымъ даромъ творчества и владѣлъ пріятной и умной техникой, но большинству его работъ недоставало захватывающей силы оригинальности и ярко выраженной самостоятельности. На ряду съ операми онъ писалъ пѣсни, число которыхъ достигаетъ 4000, а также симфоніи, струнные квартеты и, кромѣ того, написалъ одну ораторію. Въ 1839 году у Барнетта явилась несчастная мысль сдѣлаться директоромъ театра: онъ взялся за управленіе Ст.-Джемскаго театра, но такъ какъ ему не повезло, то онъ въ томъ же году отъ этого отказался. Въ 1841 г. Барнеттъ поселился въ Чельтнемѣ въ качествѣ учителя пѣнія. Умеръ онъ 16 апрѣля 1890 г. въ преклонномъ возрастѣ—88 лѣтъ отъ роду.

Юліусъ Бенедиктъ.

Подобно Барнетту, который втеченіе нѣсколькихъ десятковъ лѣтъ считался въ Англіи прославленнымъ маэстро, былъ нѣмецкаго происхожденія и **Юліусъ Бенедиктъ,** ученикъ Карла Маріи Вебера. Бенедиктъ былъ сыномъ банкира; родился онъ 27 ноября 1804 г. въ Штутгартѣ и учился сперва у штутгартскаго капельмейстера, извѣстнаго піаниста Абейля; дальнѣйшее его музыкальное образованіе шло подъ руководствомъ Гуммеля въ Веймарѣ. Въ 1820 г. Бенедиктъ отправился въ Дрезденъ къ Веберу, чтобы усовершенствоваться въ искусствѣ композиціи. Когда въ Вѣнскомъ Кернтнетор'театрѣ впервые должно было быть

поставлено замѣчательное произведеніе Вебера „Euryante“, Бенедиктъ поѣхалъ туда вмѣстѣ съ безсмертнымъ творцомъ „Волшебнаго Стрѣлка“. Благодаря рекомендаціи своего учителя, онъ былъ назначенъ капельмейстромъ упомянутаго вѣнскаго театра, но черезъ два года отказался отъ этой должности. Барбая, арендаторъ итальянской оперы въ Вѣнѣ, повезъ молодого артиста въ Неаполь, гдѣ тотъ, принявши христіанство, получилъ мѣсто капельмейстера при Ст.-Карлотеатрѣ. Спустя нѣсколько лѣтъ Бенедиктъ, какъ виртуозъ-піанистъ, концертировалъ въ различныхъ городахъ. Въ 1830 г. вернулся онъ въ Германію, но черезъ годъ уѣхалъ въ Парижъ, гдѣ произвелъ среди міра пѣвцовъ фуроръ своимъ искусствомъ аккомпаніатора. Съ 1835 г. Бенедиктъ жилъ съ незначительными перерывами въ Лондонѣ, гдѣ былъ возведенъ англійской королевой Викторіей въ дворянское достоинство и до самой своей смерти (5 іюня 1885 г.) пользовался большимъ почетомъ, какъ дирижеръ оркестра и піанистъ. Бенедиктомъ были оказаны существенныя услуги музыкальной жизни его второго отечества: онъ явился основателемъ такъ называемыхъ популярныхъ концертовъ и онъ же часто выступалъ дирижеромъ на большихъ музыкальныхъ празднествахъ Англіи. Будучи капельмейстеромъ въ Her Majesty Theatre и позже въ Drury Lane, онъ поставилъ, между прочимъ, произведеніе своего высокочтимаго учителя, Вебера: „Оберонъ“ съ прибавленными къ нему речитативами.

Въ 1835 г. была поставлена въ неапольскомъ Ст.-Карлотеатрѣ первая опера Бенедикта: „Giacinta et Ernesto“, а въ 1830 г. шли впервые въ Штутгартѣ „I Portoghesi a Goa“ („Поругальцы въ Гоа“). Обѣ эти оперы обработаны вполнѣ въ стилѣ Россини. Большимъ значеніемъ и большею самобытностью отличаются тѣ оперы Бенедикта, въ которыхъ онъ приближается къ стилю Вебера; таковы: „The Gypsys warning“ („Предсказаніе цыганки“), „Lilli of Killarney“ („Килернейская лилія“), „Венеціанскія невѣсты“ и „Крестоносцы“, не разъ ставившіеся и въ Германіи и встрѣченные въ общемъ съ большимъ одобреніемъ. Нѣкоторыя изъ оперъ Бенедикта страдаютъ слишкомъ сильной инструментовкой, вслѣдствіе чего голоса заглушаются аккомпаниментомъ. Изъ остальныхъ его произведеній укажемъ еще на двѣ симфоніи и кантаты: „Ундина“, „Ричардъ Львиное Сердце“, „Св. Цецилія“ и „Св. Петръ“.

Бенедиктъ состоялъ въ оживленной перепискѣ съ нѣкоторыми извѣстными нѣмецкими музыкантами, — напримѣръ, съ Морицомъ Гауптманомъ. Одно изъ писемъ Бенедикта (10 августа, 1867 года) къ послѣднему характеризуетъ міровоззрѣніе и скромность этого человѣка, пользовавшагося такимъ успѣхомъ въ жизни. Мы встрѣчаемъ, между прочимъ, слѣдующее мѣсто въ этомъ письмѣ: „На закатѣ

дѣятельной, но, къ сожалѣнію, безполезной жизни я задаю себѣ вопросъ, не лучше-ли было-бы мнѣ усердно работать въ какомъ-нибудь маленькомъ нѣмецкомъ городкѣ, гдѣ, не тревожимый внѣшними вліяніями, я могъ-бы стремиться къ высочайшему въ искусствѣ, вмѣсто того, чтобы убивать время въ Неаполѣ и Лондонѣ и не оставить послѣ себя ни одного произведенія, которое могло-бы найти сочувствіе на родинѣ. Примѣръ подаваемый вами. . . примѣръ самоотверженности. . . но какъ значителенъ онъ, какъ богатъ, благодаря распространяемымъ-вами объясненіямъ вѣчно-истиннаго въ музыкѣ! Вы никогда не потворствуете вкусамъ толпы и всегда остаетесь вѣрны своему серьезному достоинству. Ахъ если-бы мнѣ въ Лондонѣ встрѣтился такой капитанъ артиллеріи!*) Тогда мнѣ скоро надоѣли-бы мелкія стычки и ружейная стрѣльба. . . Но къ чему позднее раскаяніе?.. Всякому приходится исполнять свое назначеніе. На ряду съ Бетховеномъ существуетъ Венцель Мюллеръ; сегодня возбуждаетъ энтузіазмъ „Лоэнгринъ", завтра—оффенбаховская „Прекрасная Елена". Высота и паденіе! Музы на Парнассѣ и шабашъ вѣдьмъ на Блоксбергѣ".

„Цвѣтокъ былъ сломанъ раньше, чѣмъ буря успѣла обнажить его предъ міромъ"—эти слова могутъ быть отнесены и къ **Георгу Бизе,** (собственно Александру Ц е з а р ю Леопольду) геніальному композитору оперы „Карменъ" и „Джамилей": въ 36 лѣтъ онъ былъ уже оторванъ отъ искусства,—раньше чѣмъ успѣлъ вполнѣ созрѣть его великій талантъ. Въ новой французской школѣ Бизе занимаетъ совершенно своеобразное мѣсто, такъ какъ онъ явился новаторомъ, поставившимъ себѣ задачей точно обрисовывать характера при помощи музыки и производить впечатлѣніе сильными сценическими дѣйствіями.

Родился Бизе 25 октября 1838 г. въ Парижѣ. Этотъ необыкновенный ребенокъ въ четыре года уже зналъ ноты. Въ парижской консерваторіи онъ учился подъ наблюденіемъ Мармонтеля, Галеви, и Цимермана. Если послѣднему что-нибудь мѣшало дать урокъ, то его замѣнялъ его зять, знаменитый Шарль Гуно. Въ 1857 г. Бизе получилъ Pris de Rame, но онъ выступилъ въ свѣтъ еще раньше, какъ драматическій композиторъ со своей опереткой „Le docteur miracle." Этой опереткой онъ сыскалъ себѣ первую премію на конкурсѣ, устроенномъ Жакомъ Оффенбахомъ тогдашнимъ директоромъ театраB ouffes-Parisiens, причемъ съ нимъ конкурировало 60 человѣкъ. Такъ-же счастлива была имъ разрѣшена другая конкурсная задача, предложенная французской академіей, а именно—сочиненіе лирической кантаты: „Клодвигъ и Клотилда". Послѣ этого Бизе предпринялъ путешествіе по Италіи съ научною цѣлью: онъ изучилъ тамъ творенія староитальянскихъ композиторовъ церковной музыки. Послѣ возвращенія

*) Hauptmann—значитъ по нѣмецки капитанъ.

въ Парижѣ ему скоро удалось поставить въ Theatre lyrique; „Ловцовъ Жемчуга“, которые встрѣтили, однако, такъ-же мало сочувствія, какъ и шедшая въ 1867 г. „La jolie fille de Perth“: очевидное желаніе Бизе идти по стопамъ Вагнера и избѣгать торныхъ дорожекъ не было оцѣнено его современниками по заслугамъ. Композитора нисколько не обезкуражилъ холодный пріемъ упомянутыхъ произведеній. Послѣ небольшого перерыва появилась его музыка къ драмѣ Додэ „L'Arlésienne“, а въ 1875 г. онъ выступилъ со своей знаменитой четырехъ актной оперой „Карменъ“, которая въ первое время нашла заграницей еще большое признаніе, чѣмъ во Франціи. Первыя пѣвицы міра соперничали между собой въ исполненіи оригинальной и характерной заглавной партіи, созданіе которой ясно доказало, что композитору не приходилось „опираться“ ни на Вагнера, ни на Амбруза Тома или Гуно, что онъ обладалъ собственными творческими идеями, которымъ умѣлъ придавать увлекательную сценическую форму.

Георгъ Бизе.

Къ Галеви, который былъ собственно настоящимъ его учителемъ, Бизе былъ страстно привязанъ; ему доставляло удовольствіе окончить трехъ актную библейскую оперу Галеви, носящую названіе „Ной“; и женился Бизе (3 іюля 1860 г.) на прелестной дочери своего стараго наставника, Женевьевѣ Галеви. Франко-прусская война прервала его работу на долго. Онъ написалъ въ то время своему другу слѣдующія меланхолическія слова, которыя вырвались изъ его тоскующей души: „Бѣдная наша философія и наши мечты о вѣчномъ мірѣ, о міровомъ братствѣ и о человѣческомъ обществѣ! Вмѣсто всего этого—слезы, кровь, трупы и преступленія безчисленныя, безконечныя. Не могу вы-

разить, въ какую печаль погружаютъ меня всѣ эти ужасы. Хорошо помню, что я французъ, но не могу забыть и того, что я—человѣкъ".

Для характеристики Бизе приведемъ нѣсколько фразъ изъ выраженныхъ имъ въ 1867 г. взглядовъ на критику и сущность музыки: „У насъ есть музыка всякаго рода: музыка прошедшаго, настоящаго и будущаго, а также—гармоническая, мелодическая и ученая. Послѣдняя всего опаснѣе. Для меня существуетъ только два рода музыки: хорошая и дурная. Развѣ геній не встрѣчается во всѣхъ странахъ и во всѣ времена? Хорошее и истинное не умираетъ! Поэтъ, живописецъ или музыкантъ вкладываетъ все свое духовное богатство, все свое внутреннее содержаніе въ созидаемое имъ произведеніе. А мы что дѣлаемъ? Вмѣсто того, чтобы приходить въ умиленіе, мы освѣдомляемся... о его паспортѣ; мы собираемъ справки относительно его манеръ, связей и объ его артистическомъ прошломъ. Это ужъ не критика, а полиція. У художника нѣтъ ни имени, ни національности: онъ обладаетъ вдохновеніемъ, или не обладаетъ имъ; онъ геніаленъ, талантливъ, или нѣтъ. Если онъ этимъ обладаетъ, то надо отнестись къ нему съ участіемъ и радушно привѣтствовать его. Отъ большого художника мы не должны требовать тѣхъ качествъ, которыхъ у него нѣтъ, а должны умѣть цѣнить тѣ, которыми онъ обладаетъ".

Максъ Брухъ является однимъ изъ даровитѣйшихъ, разностороннѣйшихъ и самобытнѣйшихъ новыхъ композиторовъ. Крупныя произведенія этого талантливаго маэстро отличаются возвышенностью, пламенностью и серьезнымъ, строго выдержаннымъ стилемъ. Брухъ пріобрѣлъ себѣ блестящее, въ высшей степени уважаемое имя какъ въ области инструментальной, такъ и вокальной музыки, въ области созиданія оперъ и свѣтскихъ кантатъ. Онъ обладаетъ непринужденнымъ, счастливымъ даромъ творчества, а въ мелодіяхъ его, кромѣ присущей имъ всегда благородной пропорціональности и прекраснаго выраженія, обнаруживается еще большею частью стремленіе къ мощному, серьезному, великому. Мастерской рукой намѣчаетъ онъ характерныя черты и обладаетъ необыкновенной тонкостью въ умѣніи улавливать красоты звуковъ и созвучій, какъ гармоническаго и инструментальнаго элемента; обладаетъ онъ также вѣрнымъ чувствомъ симетрическаго порядка въ отдѣлкѣ внѣшней формы, что придаетъ его произведеніямъ характеръ, напоминающій Моцартовскія и Мендельсоновскія красоты. Искренность выраженія, ярко выступающая въ его твореніяхъ, неудержимо увлекаетъ слушателя. Въ натурѣ Бруха больше склонности къ изображенію въ общихъ чертахъ, чѣмъ къ детальной живописи. Онъ никогда не жертвуетъ художественной высотой и достоинствомъ ради эффекта. Какъ композиторъ хоровой музыки, Брухъ вмѣстѣ съ Брамсомъ и Вирлингомъ принадлежитъ къ

величайшимъ музыкальнымъ авторамъ новаго времени. Онъ весь проникнутъ нѣмецкимъ духомъ, и вотъ почему такъ увлекательна его народная пѣснь. Этому нѣмецкому духу многія его вокальныя сочиненія обязаны производимымъ ими воспламеняющимъ впечатлѣніемъ и быстрымъ распространеніемъ.

Родился Брухъ 6 января 1838 г. въ Кельнѣ и рано сталъ обнаруживать творческій музыкальный талантъ: одиннадцати лѣтъ онъ уже испыталъ свои силы въ крупныхъ композиціяхъ, а когда ему минуло 14 лѣтъ, въ Кельнѣ была поставлена его симфонія. Учителями его по теоріи и композиціи были Фердинандъ Гиллеръ и Карлъ Рейнеке, а по фортепіанной игрѣ— Фердинандъ Брейнингъ. Въ 1852 г. Брухъ обратилъ на себя вниманіе музыкальнаго міра своимъ струннымъ квартетомъ, доставившимъ ему франкфуртскую моцартовскую премію. Въ 1865 г. онъ былъ назначенъ директоромъ лейпцигскаго музыкальнаго института, а два года спустя — капельмейстромъ въ Зандерсгоузенѣ; въ 1878 г. онъ принялъ на себя руководство штернскимъ обществомъ пѣнія въ Берлинѣ. 1880 годъ застаетъ Бруха дирижеромъ филармоническаго общества въ Ливерпулѣ, а въ 1883 г.—послѣ возвращенія изъ артистическаго путешествія по Сѣв.-Американскимъ Соединеннымъ Штатамъ,—онъ становится во главѣ бреславльскаго любительскаго оркестра. Въ 1892 г. Брухъ, какъ представитель образцовой академической школы, былъ назначенъ преемникомъ Герцогенберга въ высшемъ берлинскомъ королевскомъ училищѣ. Въ 1881 г. онъ женился на берлинской пѣвицѣ, фрейленъ Тучекъ. Центромъ тяжести бру-

Max Bruch

Максъ Брухъ.

ховскаго творчества являются слѣдующія крупныя произведенія для смѣшаннаго хора, соло и оркестра: „Одиссей“, „Арминій“, „Пѣсня о Колоколѣ“, а также написанные для мужскаго хора: „Фритіофъ“, „Саламинъ“, и „Походъ Нормановъ“. Изъ его оперъ слѣдуетъ особенно отмѣтить „Герміону“, матеріаломъ для которой послужила „Зимняя Сказка“, Шекспира, и „Лорелею“ съ текстомъ Гейбеля. Среди его симфоническихъ произведеній обращаютъ на себя особенное вниманіе три симфоніи; такого-же вниманія заслуживаютъ оба его концерта для скрипки и оркестра; изъ нихъ концертъ G—moll, отличающійся своимъ благороднымъ и гармоническимъ Andante, не только совершилъ кругосвѣтное путешествіе, но сдѣлался любимой пьесой черныхъ виртуозовъ изъ Гаванны и Ст.-Доминго, которые выступаютъ съ нимъ въ Европѣ.

Однимъ изъ самымъ дѣятельныхъ, неутомимыхъ и любовно относящихся къ дѣлу представителей современной музыки является **Игнацъ Брюлль,**—знаменитый творецъ Conversations-оперы „Золотой Крестъ“, текстъ къ которой былъ составленъ поэтомъ-евреемъ I. Г. фонъ-Мозенталемъ, авторомъ „Деборы“.Брюлль находится еще въ зенитѣ своей жизни и творчества, такъ-что пока невозможно подвести итога его художественной дѣятельности, но и теперь эта дѣятельность, проявляющаяся въ самыхъ разнообразныхъ областяхъ музыки, должна быть признана въ высшей степени полезной и благотворной. Въ настоящее время его муза обѣщаетъ особенно много въ области оперы, гдѣ онъ обнаруживаетъ блестящее дарованіе и выступаетъ въ послѣдніе годы съ громаднымъ успѣхомъ.

Отечество Брюлля—Австрія: онъ родился 7 ноября 1846 г. въ Моравіи, въ Просницѣ. Родители его переѣхали черезъ два года въ Вѣну, что было очень важно для ихъ сына, обнаруживавшаго несомнѣнныя музыкальныя дарованія. Юліусъ Эпштейнъ давалъ ему уроки фортепіанной игры, Руфинатче, а позже Отто-дессофъ—композиціи. Въ 1861 г. Эпштейнъ выступилъ съ концертомъ своего юнаго ученика, и концертъ этотъ встрѣтилъ радушный пріемъ у публики и критики. Достигши большого искусства въ фортепіанной игрѣ, Брюлль втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ дѣятельно выступаетъ въ качествѣ виртуоза, дѣлая концертныя турнэ, и въ тоже время проявляетъ неутомимую композиторскую дѣятельность. Имя его получило популярность, благодаря серенадѣ, написанной для оркестра, которая была впервые поставлена въ 1864 г. въ Штуттгартѣ; его концерты для фортепіано и для камерной музыки встрѣтили такой-же благопріятный пріемъ. Благотворное вліяніе Шумана и Мендельсона на талантъ Брюлля проявляется въ камерной музыкѣ послѣдняго. Уже въ 1864 г. Брюлль дебютировалъ оперой:„ Самаркандскіе нищіе“. Вто-

рая его опера „Золотой Крестъ“ быстро себѣ проложила дорогу, такъ какъ она уже шла почти на всѣхъ сценахъ міра. Послѣдовавшія за нею оперы представляютъ собою не менѣе талантливыя работы, но онѣ не имѣли такого успѣха. Это были: „Миръ“, „Біанка“, „Королева Маріетта“ и „Каменное сердце“. Зато Брюлль снова одержалъ блестящую побѣду поставленной нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Берлинѣ и другихъ городахъ комической оперой „Гусаръ“. Послѣднее его произведеніе: „Господинъ Горъ“ - романтическая опера, текстъ къ которой написанъ Густавомъ Кастроппомъ, — ждетъ еще своей постановки. Въ послѣдніе годы Брюллемъ въ числѣ другихъ работъ написано было много серьезныхъ вещей для фортепіано и скрипки (сонаты и сюиты); съ радостнымъ чувствомъ можно замѣтить въ нихъ стремленіе маэстро къ высочайшему въ искусствѣ.

Ignaz Brüll

Игнацъ Брюлль.

Симпатичный композиторъ былъ связанъ тѣсной дружбой съ Іоганномъ Брамсомъ, и послѣдній съ особеннымъ удовольствіемъ — слушалъ свои пьесы въ исполненіи.

„Золотой Крестъ“ при первомъ его представленіи въ берлинскомъ Королевскомъ оперномъ театрѣ понравился и императору Виль-

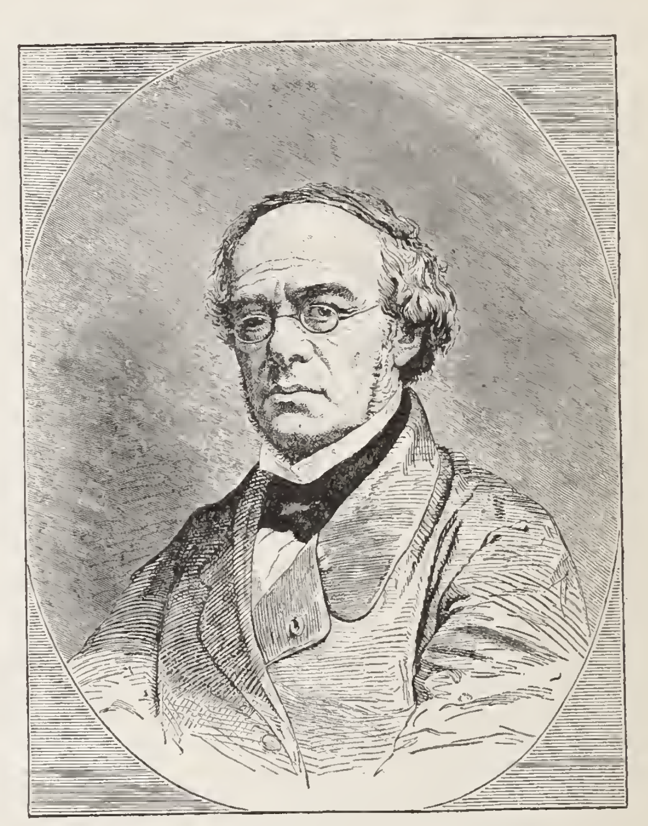
гельму I., который обратился со слѣдующими словами къ композитору: „Вы, вѣнцы, счастливые люди: мелодіи у васъ родятся за ночь, и такъ радостно и сердечно пѣть, какъ вы, никто не умѣетъ“. Этими словами монархъ въ высшей степени мѣтко охарактеризовалъ то направленіе, которое втеченіе десятковъ лѣтъ исходитъ изъ придунайской столицы и приноситъ массѣ людей радость и наслажденіе: это—беззаботное и жизнерадостное пѣніе, удалые рѣзвые мотивы, чуждые искусственности и недомолвокъ, прямо идущіе къ сердцу и захватывающіе душу своею непосредственной силой. „Золотой Крестъ“ былъ поставленъ также на англійскомъ языкѣ труппой Карла Роза, и имѣлъ чрезвычайный успѣхъ въ Англіи. Послѣ „Марты“ Флотова нѣмецкая опера не можетъ указать, кромѣ „Фолькунгера“ Кречмара и „Зекингенскихъ трубачей“ Нессера, ни на одно произведеніе, которое было-бы такъ глубоко-народно и стало-бы чѣмъ-то въ родѣ общественнаго достоянія, какъ „Золотой Крестъ“. Легкодоступная, народная безъискусственная пѣвучесть и привлекательность мотивовъ, которыми такъ богата эта опера, сразу завоевываетъ сердца слушателей.

Напомнимъ еще, что нѣкоторыя произведенія Игнаца Брюлля стали любимыми пьесами знаменитыхъ виртуозовъ, какъ, напримѣръ, дрезденскаго скрипача, профессора Іозефа Лаутербаха, Гельмесбергера и Розе; они съ особенной любовью и блескомъ исполняли его вещи,— первый—концертъ, а послѣдніе сюиту для скрипки. Художественно-развитая публика была приведена этимъ въ восхищеніе, наслаждаясь подкупающими, граціозными мелодіями, изяществомъ отдѣлки и здоровымъ чувствомъ композитора.

Жакъ Фромменталь Эли Галеви, творецъ „Жидовки“, „Кипрской Королевы“, „Молніи“ и другихъ высоко-музыкальныхъ оперъ, занимаетъ одно изъ первыхъ мѣстъ среди французкихъ композиторовъ 19-го вѣка, несмотря на то что онъ, подобно Барнетту, Бенедикту и другимъ композиторамъ, происходилъ отъ нѣмецкихъ родителей. Отецъ его, Эліа Галеви, родился въ Фюртѣ, въ Баваріи, и пріобрѣлъ себѣ громкое имя въ качествѣ даровитаго поэта, написавшаго на древне-еврейскомъ языкѣ пѣснь, въ которой прославлялъ миръ и Бонапарта. Пѣснь эта была пропѣта въ парижской синагогѣ 11 ноября 1801 г. Жизненныя волны увлекли Галеви изъ Фюрта въ Парижъ, а его два знаменитыхъ сына, одинъ—только-что названный композиторъ, а другой—Леонъ Галеви, писатель—позаботились о томъ, чтобы имя его продолжало жить въ исторіи искусства.

Указанный нами выше пасквиль: „Еврейство въ музыкѣ“ можетъ быть съ нѣкоторою справедливостью отнесенъ къ Галеви: онъ также мало, какъ и Мейерберъ, заботился о томъ, чтобы содержаніемъ своихъ произведеній не выдать своего происхожденія. Галеви написалъ

великолѣпныя пѣсни для хоровъ парижскихъ синагогъ, а въ „Жидовкѣ",—самой знаменитой оперѣ свой—онъ пользуется многими древне-еврейскими мелодіями, не мало способствовавшими необычайному успѣху этого произведенія. Галеви принадлежитъ та заслуга, что онъ увѣковѣчилъ трагическія судьбы своего народа въ музыкѣ, какъ сдѣлалъ это Морицъ Оппенгеймъ въ живописи своими картинами изъ старо-еврейской семейной жизни, гдѣ вывелъ предъ современниками ужасъ религіозныхъ преслѣдованій. Въ „Жидовкѣ" звучатъ страстность и теплота религіознаго чувства; старинныя, многовѣковыя міровыя страданія евреевъ мелодично поютъ здѣсь свои жалобы. Галеви въ высшей степени было присуще искусство трогать звуками и выражать съ помощью исполненныхъ значенія созвучій нѣжность и силу страсти. Когда во второмъ дѣйствіи „Жидовки" происходитъ празднованіе пасхи, то зрителю кажется, что онъ перенесенъ къ „сейдеру" благочестивой еврейской семьи. Рахиль дочь Элеазара, представляетъ собою не современную индифферентную еврейку, которая ради амуровъ забываетъ вѣру своихъ предковъ,—въ ея душѣ соединяется любовь къ отцу съ любовью къ унаслѣдованной ею религіи, и она добровольно бросается въ костеръ, не желая измѣнить себѣ и своимъ идеаламъ. Да и вообще эта опера есть плодъ еврейскаго духа; мнѣ памятны всѣ моменты, отличающіеся особенной искренностью и сердечной теплотой. Галеви въ „Жидовкѣ" руково-



Эли Галеви.

дится тою-же мыслью, что Джіакомо Мейерберъ въ „Гугенотахъ“: они хотѣли указать на тотъ духовный мракъ и ожесточеніе, которые являются слѣдствіемъ ложно-понятыхъ, искаженныхъ религіозныхъ взглядовъ, доходящихъ до фанатизма и желанія истребить иначе вѣрующихъ; композиторы хотѣли потрясающей музыкой заклеймить это грубое звѣрство, разрывающее всѣ узы человѣчества. Но тогда какъ Мейерберъ развилъ послѣдствія религіозной нетерпимости среди христіанъ, являющихся соплеменниками, и указалъ такимъ образомъ, на вопіющее противорѣчіе между теоретическимъ и практическимъ христіанствомъ, Галеви безбоязненно и прямо коснулся такъ называемаго еврейскаго вопроса. И въ другой своей оперѣ: „Le juif errant“ („Вѣчный жидъ“) онъ даетъ музыкальное освѣщеніе этому соціальному вопросу.—Это отмѣтилъ въ своей рѣчи на гробу композитора предсѣдатель еврейской консисторіи слѣдующими словами: «мы, французскіе евреи, считали счастьемъ причислять его ко своимъ не только потому, что онъ былъ украшеніемъ своей страны, но гораздо больше потому, что онъ высоко носилъ знамя своей религіи, что онъ въ эту печальную эпоху равнодушія къ религіознымъ вопросамъ настолько здраво мыслилъ, что не только не отказался отъ вѣры своихъ предковъ, но и придерживался того благочестиваго взгляда, что дѣти обязаны чтить память своихъ отцовъ и что, рожденные въ одной колыбели, они не должны быть разъединены въ гробахъ».

Необыкновеннымъ вліяніемъ пользуется Галеви не только среди французовъ, но и среди музыкально-образованныхъ людей всего міра. Какъ представитель Большой французской оперы, онъ почти не имѣетъ себѣ равнаго, несмотря на всю важность значенія Обера, Массенэ, Гуно.

Симпатичный характеръ и благородное сердце композитора вызывали столько любви и уваженія къ нему, какъ это рѣдко выпадаетъ на чью долю. Уже то обстоятельство, что втеченіе всей своей жизни онъ былъ окруженъ любовью и поклоненіемъ собственныхъ коллегъ,—Обера и Тома, и учениковъ,—Гуно, Масенэ, Базена и Жюля Когена,—достаточно свидѣтельствуетъ о душевной чистотѣ этого великолѣпнаго художника. Наиболѣе счастливъ онъ бывалъ тогда, когда открывалъ дарованіе у кого-нибудь изъ своихъ учениковъ; тогда Галеви принимался съ живымъ интересомъ слѣдитъ за его художественнымъ и духовнымъ развитіемъ и съ величайшимъ удовольствіемъ устранялъ, на сколько это было возможно, неизбѣжныя препятствія съ его пути. Онъ обладалъ всѣми качествами истаго отца семейства: настоящій патріархъ, онъ всегда заботился о другихъ, помогая имъ совѣтомъ и деньгами. Его добродушіе и довѣріе часто бывало эксплуатируемы, но это не колебало его вѣры въ людей. Такъ, однажды къ нему обратился какой-то мошенникъ подъ тѣмъ пред-

логомъ, что горькая нужда заставляетъ его рѣшиться на самоубійство; на самомъ же дѣлѣ съ цѣлью—получить отъ Галеви сочувственное письмо и продать его, какъ автографъ. Довѣрчивый композиторъ не почуялъ тутъ, конечно, ловушки и со свойственной ему добротой написалъ 7 апрѣля 1854 г. просителю слѣдующее: „Милостивый Государь, спѣшу отвѣтить на ваше письмо. Не поддавайтесь вашимъ гибельнымъ мыслямъ. Не будучи съ Вами знакомъ, я заклинаю Васъ не дѣлать этого. Благодарю за то довѣріе, которое Вы высказываете мнѣ, но это довѣріе должно быть полнымъ. Въ 20 лѣтъ нельзя отчаяваться въ помощи Провидѣнія. Нужно работать, милостивый государь, и въ работѣ искать лѣкарства отъ своего недуга. Приходите ко мнѣ въ одинъ изъ ближайшихъ дней предъ обѣдомъ,—если хотите завтра, (если Вами только во время будетъ получено это письмо), или-же въ воскресенье часу въ 9-мъ, или между 9 и 11. Мы поговоримъ, и я сдѣлаю все отъ меня зависящее, чтобы вернуть Вамъ потерянное мужество. Повѣрьте, что мнѣ это удастся“.

Галеви родился 23 мая 1799 г. въ Парижѣ, учился въ мѣстной консерваторіи и былъ ученикомъ Казо, Колибера, Бертона и Керубини. Въ 1819 г. онъ былъ назначенъ стипендіатомъ правительства, какъ получившій первую награду за кантату: „Германію“. Еще раньше ему было поручено составить композицію по еврейскому тексту „De profundis“ къ погребенію герцога Берійскаго.—Галеви отправился съ научной цѣлью въ Римъ, гдѣ долго прожилъ и гдѣ имѣлъ счастье пользоваться поучительными бесѣдами Джузеппе Баини,—выдающагося папскаго капельмейстера. Въ 1822 г. онъ вернулся въ Парижъ, гдѣ предался исключительно творческой дѣятельности. Его первыя оперы: „Bohèmiens“ „Pygmalion“ не были признаны талантливыми; зато понравилась его комическая опера „L'artisane“, шедшая въ первый разъ въ 1827 г. Теперь путь къ успѣху былъ проложенъ, и онъ выступилъ съ цѣлымъ рядомъ оперъ, быстро слѣдовавшихъ одна за другой и встрѣчавшихъ болѣе или менѣе благопріятный пріемъ и широкое распространеніе. Какъ уже упомянуто, наибольшимъ успѣхомъ онъ былъ обязанъ „Жидовкѣ“. Не меньше нравилась его живая, веселая и изящная опера „Молнія“; за нею по успѣху слѣдуютъ „Кипрская королева“, „Guido et Ginevra“(„Чума во франціи“), комическая опера „Мушкетеры королевы“ и „Карлъ VI“.

Кромѣ того, имъ было написано много кантатъ, хоровыхъ пѣсенъ для мужскихъ голосовъ, романсовъ, ноктюрнъ, сонатъ въ четыре руки для фортепіано и „Сцены изъ освобожденнаго Прометея“.

Внѣшняя сторона жизни Галеви сложилась очень благопріятно. Онъ началъ свое поприще въ 1827 г. преподавателемъ парижской консерваторіи; спустя два года послѣдовало его назначеніе дирижe-

ромъ Большой французской оперы. Въ 1840 г. герцогъ Орлеанскій назначилъ его своимъ частнымъ капельмейстеромъ, а черезъ четыре года Академія изящныхъ искусствъ избрала его своимъ вицепрезидентомъ. Это налагало на него обязанность произносить надгробныя рѣчи надъ выдающимися сочленами, и рѣчи эти выгодно отличались не только глубиной содержанія, но и благороднымъ образомъ мыслей оратора. 17 марта 1867 г. Галеви скончался въ Ниццѣ, вдыхая, такъ сказать, ароматъ розъ и окруженный любимой женой и дочерьми. Вѣсть о его кончинѣ поразила на его родинѣ всѣхъ и вызвала общую печаль. Изъ Ниццы, куда онъ удалился, чтобы найти подъ болѣе теплымъ небомъ облегченіе отъ изнурявшей его болѣзни, его останки были перевезены въ Парижъ, и погребеніе его носило характеръ національнаго похороннаго торжества. Среди безчисленной массы людей, слѣдовавшихъ за гробомъ, находились также графъ Морни, — единоутробный братъ императора, принцъ Наполеонъ и принцесса Матильда.

Фридрихъ Гернсгеймъ.

Фридрихъ Гернсгеймъ, стоящій съ 1890 г. во главѣ штернскаго общества пѣнія въ Берлинѣ, художественный совѣтникъ при консерваторіи Штерна, составилъ себѣ громкое и популярное имя въ качествѣ организатора концертовъ и музыкальнаго педагога. Но центръ тяжести его дѣятельности заключается главнымъ образомъ въ его творческихъ трудахъ; какъ въ области инструментальной, такъ и вокальной музыки Гернсгеймомъ создано много выдающагося. Замѣчательнѣйшими плодами его водохновенія можно считать слѣдующія

вещи: три симфоніи для большихъ оркестровъ, скрипичный концертъ „Пѣсня Городовъ“ для мужскаго хора, „Агриппина“ для альта, хора и оркестра, квартетъ и квинтентъ для фортепіано и струнныхъ инструментовъ, „Морское путешествіе Одина“ для баритона, мужского хора и оркестра, „Могила въ Бузенто“ для мужского хора и оркестра, Divertismento для флейты и струнныхъ инструментовъ, „Волшебный Плащъ“ для хора съ аккомпаниментомъ фортепіано, „Гафизъ“, рядъ пѣсенъ для соло и хора, хвалебная пѣснь для хора и оркестра, „Фебъ Аполлонъ“, гимны для мужского хора и большого оркестра, тетрадь пѣсенъ ор. 57, „Символы“, двѣ тетради фортепіанныхъ пьесъ, второй, концертъ для фортепіано и струнныхъ инструментовъ, четвертая симфонія, вторая и третья сонаты для скрипки, „Колыбельная пѣснь“ для хора и оркестра, третій струнный квинтетъ въ F—dur и четвертый струнный квартетъ въ E—moll. Въ произведеніяхъ Гернсгейма даетъ себя чувствовать его сильно-выраженная индивидуальность, привлекающая симпатіи слушателей; они почти всѣ отличаются яркой фантазіей, богатствомъ мелодій, строгостью ритма, полнѣйшимъ умѣніемъ владѣть формой и доведеннымъ до совершенства искусствомъ композиторской техники. Въ первыхъ своихъ произведеніяхъ Гернсгеймъ придерживался образцовъ въ лицѣ Бетховена и Шумана, а въ болѣе позднихъ все явственнѣе выступаетъ его собственная художественная индивидуальность и творческая сила. Благодаря пластичности и ясности его музыки и присущей ей поэтичности и свѣжести, произведенія его давно стали пользоваться общей извѣстностью и сдѣлались народными въ лучшемъ смыслѣ этого слова. Здоровая, одухотворенная жизнь сквозитъ во всѣхъ требованіяхъ.

Фридрихъ Гернсгеймъ родился 17 іюля 1839 г. въ Вормсѣ; учился у композитора Луи Либе, умершаго въ 1900 г., на 81 г. жизни. Дальнѣйшими учителями его были Розенгайнъ и Гауффъ во Франкфуртѣ на Майнѣ по теоріи и скрипичной игрѣ. Одиннадцати лѣтъ Гернсгеймъ выступилъ, какъ піанистъ, въ театральномъ концертѣ во Франкфуртѣ на Майнѣ; тутъ-же была сыграна увертюра мальчика принятая съ большимъ одобреніемъ. Любящая мать, постоянная вѣрная спутница сына, отвезла его въ лейпцигскую консерваторію, эту старинную колыбель музыкальныхъ талантовъ. Его учителя и совѣтники,—такіе опытные художники, какъ Морицъ Гауптманъ, Юліусъ Ритцъ, Рихтеръ и Мошелесъ,—заботились о развитіи своего высокодаровитаго ученика во всѣхъ отношеніяхъ. Въ 1855 г. мы встрѣчаемъ его въ Парижѣ, гдѣ онъ оставался цѣлыхъ шесть лѣтъ; тамъ онъ скоро пріобрѣлъ почетную извѣстность въ качествѣ піаниста и одного изъ лучшихъ исполнителей Шопена. Но его глубоко-нѣмецкая натура не нашла на берегу Сены подходящей для себя почвы, и тоска по

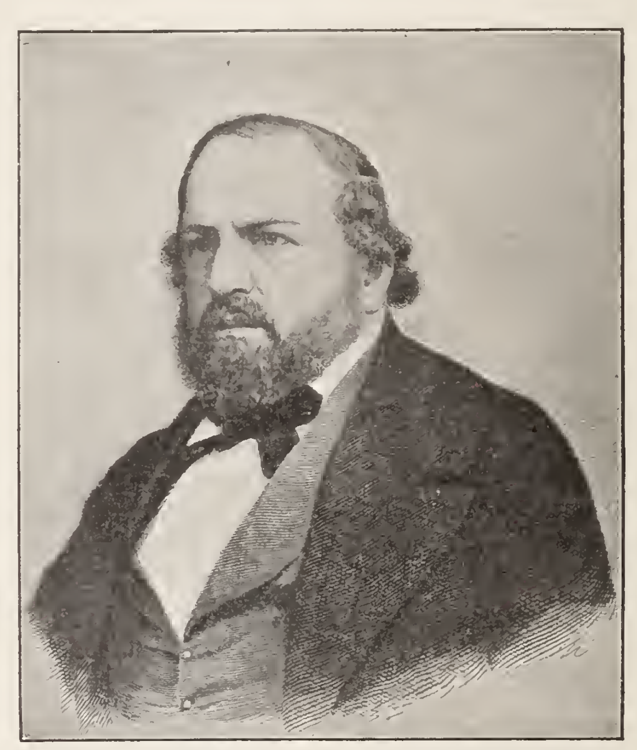
родинѣ и по разумной нѣмецкой художественной жизни все сильнѣе овладѣвала его душой. Послѣ трехлѣтней дѣятельной жизни въ Саарбрюкенѣ, гдѣ онъ работалъ, какъ дирижеръ, піанистъ и композиторъ, Гернсгеймъ согласился принять мѣсто преподавателя въ Кельнской консерваторіи. Тамъ онъ былъ учителемъ фортепіанной игры, контрапункта и фуги, дирижеромъ городского общества пѣнія, пѣвческаго союза, музыкальнаго общества и т. д.

Въ 1874 г. Гернсгеймъ принялъ на себя веденіе художественнаго отдѣла школы общества поощренія музыки и организацію десяти большихъ зимнихъ концертовъ въ Роттердамѣ, гдѣ онъ проработалъ около шестнадцати лѣтъ, пользуясь почестями и славой. Мы уже упоминали, что послѣднія десять лѣтъ онъ находится въ Берлинѣ, состоя тамъ профессоромъ и членомъ академіи художествъ.

Изъ композиторовъ 19 в., творческій талантъ которыхъ развивался подъ доминирующимъ вліяніемъ безсмертнаго Мендельсона, можно прежде всего упомянуть **Фердинанда Гиллера**, современника и друга автора „Павла". Вся художественная дѣятельность Гиллера указываетъ на близкое родство его съ созданнымъ Мендельсономъ направленіемъ; если послѣдній и не основалъ школы въ собственномъ смыслѣ этого слова, то все же его вліяніе было такъ важно и поучительно, что многіе композиторы всѣхъ нѣмецкихъ странъ слѣдовали по его стопамъ, считая заблужденіемъ всякое уклоненіе отъ этого пути. Но дѣятельность Гиллера имѣетъ, кромѣ того, еще и культурно-историческое значеніе, такъ-какъ ея широкое просвѣтительное вліяніе объясняется не только тѣмъ, что онъ управлялъ большими концертными собраніями и хорами, что онъ устраивалъ рейнскія музыкальныя празднества и занимался преподаваніемъ, но и личными его отношеніями ко многимъ славнымъ героямъ духа и его многочисленными литературными работами по музыкѣ.

Родился Гиллеръ 24 октября 1811 г. во Франкфуртѣ на Майнѣ и учился тамъ сначала у Алоиса Шмидта, а потомъ—у Гуммеля въ Веймарѣ. Послѣдняго онъ сопровождаетъ въ 1827 г. въ Вѣну, гдѣ тотъ давалъ концертъ, и Гиллеру посчастливилось видѣть тамъ Бетховена, скоро послѣ того умершаго. Въ 1829 г. Гиллеръ находится въ Парижѣ, гдѣ встрѣчается съ такими людьми, какъ Керубини, Мейерберъ, Берліозъ, Шопенъ, Листъ, Берне и Г. Гейне. Общеніе съ этими лицами дало ему возможность пріобрѣсти то всестороннее образованіе и тотъ непредубѣжденный взглядъ на свое искусство, которые отличали Гиллера, какъ музыканта и человѣка. Въ 1843—44 г.г. Гиллеръ дирижируетъ лейпцигскими Gewandhaus-концертами, замѣнивъ тамъ своего друга, Мендельсона; вмѣсто Мендельсона-же онъ ввелъ преподаваніе высшей композиціи въ Pleisse Athen'ской консерваторіи. Въ 1847 г

онъ занимаетъ мѣсто капельмейстера въ Дюссельдорфѣ; съ 1850 г по 1884—городскаго капельмейстера въ Кельнѣ на Рейнѣ Въ прирейнской метрополіи Гиллеръ проявилъ въ высшей степени благотворную художественную дѣятельность, такъ какъ въ его лицѣ концентрировалась нѣкоторымъ образомъ вся музыкальная жизнь этой области. Въ 1877 г. Фердинандъ Гиллеръ былъ возведенъ Вюртембергскимъ королемъ въ дворянское достоинство. Въ 1884 г. онъ предался отдыху; умеръ 11 мая 1885 г. въ Кельнѣ.



Фердинандъ Гиллеръ.

Среди его многочисленныхъ музыкальныхъ произведеній можно встрѣтить на ряду съ цѣннымъ и кое-что поверхностное и небрежно - набросанное. Къ числу лучшихъ и наиболѣе обработанныхъ трудовъ его надо причислить обѣ большія ораторіи: „Разрушеніе Іерусалима“ и „Саулъ“, которыхъ можно поставить рядомъ съ „Павломъ“ и „Иліей.“

Изъ кантатъ, написанныхъ Гиллеромъ для хора, соло и оркестра, имѣетъ наибольшее значеніе та, которая называется „ver sacrum“, а изъ симфоній—носящая названіе: „Придетъ-же весна“.Такой-же похвалы заслуживаютъ его концертныя увертюры, его симфоническій концертъ для фортепіано, ор. 69 въ Fis—moll и его оригинальные квинтеты для сопрано и мужского квартета, ор. 25. Какъ композитору, ему не посчастливилось: его пять нѣмецкихъ и одна итальянская опера скоро канули въ Лету забвенія.

Какъ музыкальный писатель, Гиллеръ отличается изящнымъ слогомъ, глубиной мысли, мѣткостью сужденія и граціознымъ разговорнымъ

тономъ. Онъ началъ свою литературную дѣятельность симпатичными фельетонами въ Кельнской газетѣ, которые были собраны впослѣдствіи въ отдѣльное изданіе.

Особеннаго вниманія заслуживаютъ тѣ его интересныя воспоминанія, въ которыхъ онъ такъ мило разсказываетъ о своемъ знакомствѣ съ Робертомъ Шуманомъ, съ Мендельсономъ, М. Гауптманомъ, Шпоромъ и др. Изъ всѣхъ этихъ цѣнныхъ воспоминаній упомянемъ только статью, посвященную сэру Юліусу Бенедикту,—Гиллеръ указываетъ здѣсь на англійскую книгу, написаную Бенедиктомъ по поводу поѣздки изъ Дрездена въ Берлинъ его многоуважаемаго учителя и друга, Вебера.

Гиллеръ состоялъ въ живомъ общеніи не только съ музыкантами, но и съ другими замѣчательными лицами. Такъ, напримѣръ, въ 1837 г. познакомился онъ въ Арненбергскомъ замкѣ съ Людовикомъ Наполеономъ, будущимъ французскимъ императоромъ, котораго изобразилъ въ очень симпатичномъ свѣтѣ. Ужъ тогда онъ писалъ о немъ: „Во всякомъ случаѣ возможно, даже вѣроятно, что онъ сыграетъ еще роль на сценѣ всемірнаго театра; своимъ именемъ онъ напомнитъ одного изъ величайшихъ и популярнѣйшихъ героевъ Франціи. Тутъ всѣ приписываютъ ему очень сильный характеръ и считаютъ его обладающимъ самыми разнообразными познаніями.“

О рѣдкомъ юморѣ Гиллера свидѣтельствуютъ его прелестныя письма, ко множеству лицъ. Еще незадолго до своей смерти, когда онъ лежалъ уже тяжело больной, Гиллеръ отправилъ г-жѣ Франтискѣ Рейнбергеръ, супругѣ извѣстнаго композитора, меланхолико-юмористическое посланіе, въ которомъ находится слѣдующее мѣсто: «Охотно признаю, что при устройствѣ Космоса въ немъ было заложено все: Благо, Мудрость, Красота; жаль только, что мы слишкомъ глупы для того, чтобы проникнуться этимъ. Величайшіе умы умѣли не соединять Провидѣнія со свободой, энергіи—съ могуществомъ закона. Я же—очень маленькій умъ и слишкомъ слабъ для того, чтобы возвыситься надъ своими страданіями. Я смиряюсь, опускаю руки и говорю: „дѣлайте, что хотите“. Это вышло или выходитъ чѣмъ-то въ родѣ „вѣроисповѣданія“, но вы не должны понимать этого дословно. Мы, художники, вѣруемъ во всякомъ случаѣ въ существованіе Красоты и пытаемся изображать ее тѣмъ или инымъ образомъ. Если-же у кого нибудь изъ насъ,—какъ напримѣръ, г. Б. Р.—есть жена, обладающая всѣмъ тѣмъ, что возвышаетъ и даетъ счастье, то я ничего не имѣю противъ того, чтобы онъ занялся переложеніемъ на музыку всѣхъ псалмовъ Давида».

Называя лучшія имена современныхъ композиторовъ приходится назвать и имя **Карла Гольдмарка,** автора оперъ: „Царица Савская", „Мерлинъ", „Сверчокъ у очага", „Военноплѣнные" и другихъ образцовыхъ произведеній. Гольдмаркъ обладаетъ въ высшей степени разностороннимъ талантомъ; идя по пути, намѣченному Вагнеромъ, онъ въ общемъ обнаруживаетъ все-же и много оригинальнаго, новаго и своеобразнаго. Гольдмаркъ превосходитъ большинство современныхъ композиторовъ богатствомъ музыкальнаго чувства, блескомъ и великолѣпіемъ красокъ въ инструментовкѣ, остроуміемъ замысла, геніальнымъ комбинированіемъ звуковъ и выразительностью деталей. Оперъ Гольдмаркъ написалъ немного, но появленіе каждой изъ нихъ составляетъ событіе, такъ-какъ его добросовѣстность и тщательная отдѣлка стоятъ выше всякой похвалы. Больше всего онъ извѣстенъ своею „Царицей Савской", которая въ первый разъ шла въ Вѣнѣ въ 1875 г. и съ тѣхъ поръ совершила тріумфальное шествіе по опернымъ сценамъ всего міра. Въ ней особенно выдѣляется его искусство музыкальнаго колориста и выходящее изъ ряда дарованіе изображать специфически восточную обстановку. Гольдмарка сильно привлекалъ библейскій матеріалъ, и онъ внесъ въ его разработку всю страстность своего венгерскаго темперамента и всю свою любовь къ исторіи и прошлому еврейскаго народа. Будучи романтикомъ въ музыкѣ, онъ обнаруживаетъ тѣмъ не менѣе положительную любовь къ фантастикѣ и поэзіи Востока,—подобно послѣднему романтику нѣмецкой поэзіи, Генриху Гейне, который мечталъ о „Гангѣ", о „цвѣткѣ Лотоса", о „ширасской розѣ" и иронически называлъ себя персидскимъ поэтомъ, родившимся по несчастной случайности въ Германіи, или подобно Фридриху Шлегелю (супругу Доротеи Мендельсонъ, зятю Моисея Мендельсона), который говорилъ во всеуслышаніе: „высшее въ романтизмѣ должны

Карлъ Гольдмаркъ

Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ.

мы искать на Востокѣ“ и написалъ книгу о языкѣ и мудрости индусовъ. Среди нынѣ живущихъ композиторовъ нѣтъ ни одного, который умѣлъ-бы въ такихъ характерныхъ и яркихъ краскахъ изобразить причудливость и фату-моргану Востока. „Мерлинъ“ представляетъ собою волшебную рыцарскую оперу въ романтическомъ духѣ, а въ „Сверчкѣ“ въ высшей степени удачно выдержанъ поэтическій и задушевный сказочный тонъ. Новѣйшая опера Гольдмарка: „Военноплѣнные“, имѣвшая громадный успѣхъ на различныхъ сценахъ, еще увеличила славу этого, теперь уже семидесятилѣтняго, но все еще сохранявшаго творческій даръ, маэстро.

Если призваніе Гольдмарка состоитъ главнымъ образомъ въ созиданіи произведеній для оркестра, для инструментовъ и—въ особенности—для сцены, то не мало на его долю выпало успѣховъ и въ дѣлѣ концертной музыки. Его симфонія „Сельская Свадьба“, другая симфонія въ Es—dur, увертюры: „Весною“, „Пентезилея“, „Прометей“ и „Сафо“, а также многочисленныя пѣсни, пользующіяся извѣстностью, являются блестящимъ доказательствомъ его разносторонности. Гольдмаркъ обогатилъ также многими цѣнными произведеніями область церковной музыки. Назовемъ здѣсь только сюиту и концертъ для скрипки, концертъ для фортепіано, квинтетъ для фортепіано, квартетъ и квинтетъ для струнныхъ инструментовъ, а также нѣкоторыя Trios, вещи для хора и музыки къ псалму 113. Струнный квартетъ B. принадлежитъ къ числу лучшихъ произведеній, созданныхъ имъ въ области камерной музыки: онъ весь проникнутъ самобытной силой, глубиной, изяществомъ и свѣжестью. Концертная увертюра „Сакунтала“ можетъ считаться жемчужиной среди вещей, написанныхъ для оркестра. Это-поэтическая иллюстрація къ индусской драмѣ Калидазы; она отличается своими свободными и вмѣстѣ опредѣленными формами, поражаетъ новизной идей и поистинѣ блестящей инструментовкой.

18 мая 1890 г. Гольдмаркъ праздновалъ семидесятилѣтіе своего рожденія. Онъ—венгерецъ, какъ и Іозефъ Іоахимъ, Францъ Листъ, Эдуардъ Ременьи, Тивадаръ Нахецъ и другіе знаменитые композиторы. Появился онъ на свѣтъ 18 мая 1830 г. въ Кештели. Въ 1844 г. онъ уѣхалъ въ Вѣну и обучился тамъ игрѣ на скрипкѣ у Леопольда Янзы; въ мѣстной консерваторіи онъ занимался главнымъ образомъ игрой на скрипкѣ и изученіемъ гармоніи. Начиная съ 1850 г. и кончая 57 г. онъ занимаетъ мѣсто скрипача въ различныхъ австрійскихъ оркестрахъ. Нѣсколько концертовъ въ Вѣнѣ, на которыхъ были исполнены нѣкоторыя произведенія Гольдмарка, обратили на него давно заслуженное вниманіе; это побудило его къ дальнѣйшей творческой работѣ, а упомянутая выше увертюра „Сакунтала“ сдѣлала его имя очень популярнымъ.

Съ Игнацомъ Брюлемъ Гольдмаркъ связанъ сердечной дружбой, такъ какъ оба они, будучи прямыми, честными людьми, совершенно чужды той болѣзни, которая пожираетъ музыкантовъ—зависти. Исто-товарищеское отношеніе Гольдмарка проглядываетъ, между прочимъ, въ его письмѣ отъ 18 апрѣля 1877 г. къ композитору Францу ф. Гольштейну. „Моя «Царица Савская», говоритъ онъ тамъ, оконченная въ 1871 г. и поставленная въ 1885 г. съ блестящимъ успѣхомъ въ Вѣнѣ, перешла теперь едва лишь на третью сцену, а между тѣмъ «Золотой Крестъ» моего милаго друга Брюля,—непостижимо-простое и въ тоже время очень милое произведеніе, которое я, судя по фортепіанному отрывку, считалъ еле жизнеспособнымъ,—шелъ уже на 30 почти сценахъ. И я искренно радовался всякому новому успѣху этого произведенія. Надо же намъ помнить, что мы—бѣдные нѣмецкіе композиторы, плохо умѣющіе пользоваться рекламой (если этого не дѣлаютъ для насъ другіе, искренно вѣрующіе въ нашъ талантъ) и что мы не должны изъ-за низкаго чувства зависти подкапыватся другъ подъ друга, а наоборотъ—обязаны помогать, гдѣ можно, одинъ другому“.

Фердинандъ Давидъ, этотъ отецъ современной скрипичной игры, былъ великолѣпнымъ исполнителемъ и преподавателемъ, являясь въ то же время геніальнымъ композиторомъ; въ исторіи нѣмецкаго искусства имя его будетъ красоваться большими буквами. Его игра на скрипкѣ носила классичесскій,чисто-нѣмецкій характеръ. Давидъ владѣлъ своимъ инструментомъ съ совершенствомъ настоящаго виртуоза: исполненіе его всегда отличалось выразительностью и вкусомъ, тонъ былъ всегда благороденъ, полонъ и квасивъ; смычкомъ онъ водилъ не обыкновенно изящно и легко. Наряду съ Людвигомъ Шпоромъ и В. Р. Моликве, Давиду, какъ скрипичному виртуозу, принадлежитъ въ высшей степени почетное мѣсто. Игра его въ квартетахъ, гдѣ онъ часто выступалъ, была такъ же превосходна, какъ при исполненіи solo. Руководя концертами въ лейпцигскомъ Gewandbaus'ѣ, Давидъ сумѣлъ и тутъ добиться блестящихъ результатовъ; достигъ онъ этого благодаря своему необыкновенному педагогическому таланту, благоговѣйному отношенію къ искусству и организаторскимъ способностямъ. Какъ ученику шпора съ одной стороны и какъ близкому другу Мендельсона-Бартольди—съ другой, Давиду была открыта дорога къ высотамъ искусства, и онъ имѣлъ широкую возможность довести до полнаго расцвѣта развитіе своей глубоко-музыкальной и интелигентной натуры. Велика была его слава, какъ короля скрипачей въ оперныхъ оркестрахъ и какъ преподавателя консерваторіи (многіе изъ лучшихъ нѣмецкихъ скрипачей за послѣднія десять лѣтъ до смерти Давида были его учениками: Вильгельми, Зала, Наретъ-Конингъ, Гекманъ, Шредикъ и друг.), и не меньшей славой пользовался онъ, какъ композиторъ. Его

произведенія, предназначенныя для скрипки,—концерты, варіаціи, этюды, капризы и т. д.,—являются превосходными вещами, цѣнность которыхъ сохранится на долго. Кромѣ того, онъ писалъ концерты и для тромбоновъ, кларнетовъ, альтовъ и віолончелей; написалъ онъ также нѣсколько симфоній, квартетовъ и нѣсколько тетрадей романсовъ съ фортепіаннымъ аккомпаниментомъ. Его комическая опера: „Гансъ Вахтъ", появившаяся въ 1852 г. имѣла лишь слабый успѣхъ, а злостные критики, любящіе, какъ извѣстно, чернить блестящее и втаптывать въ грязь возвышенное, при названіи: „Гансъ Вахтъ" (Гансъ бодрствуетъ) язвительно прибавляли: „а публика спитъ". Великую услугу музыкѣ оказалъ Фердинандъ Давидъ изданіемъ образцовыхъ произведеній, написанныхъ для скрипки и принадлежащихъ перу такихъ композиторовъ, какъ Бахъ, Гендель, Моцартъ, Віоти, Роде и друг., а также „Высокой школой скрипичной игры", которая представляетъ собою собраніе пьесъ 17 и 18 вв., обработанныхъ имъ со свойственными ему талантливостью и вкусомъ и сообразно современнымъ требованіямъ.

Фердинандъ Давидъ.

Родившись въ 1810 г. въ Гамбургѣ, Давидъ былъ, подобно многимъ своимъ собратьямъ по искусству, музыкальнымъ „вундеркиндомъ". Уже десяти и одиннадцати-лѣтнимъ мальчикомъ выступаетъ онъ въ своемъ родномъ городѣ публично и производитъ фуроръ, оказываясь „искусснымъ скрипачомъ". Тринадцати лѣтъ онъ является въ Касселѣ ученикомъ Людвига Шпора, у котораго обучается въ продолженіе трехъ лѣтъ. Послѣ этого Давидъ предпринялъ вмѣстѣ со своею сестрою,

піанисткой Луизой Дулькенъ (какъ нѣкогда Моцартъ со своей сестрою Маріанной), продолжительное концертное путешествіе, увѣнчавшееся большимъ успѣхомъ. По окончаніи его онъ принялъ ангажементъ въ Берлинскій городской театръ; тамъ узналъ его и подружился съ нимъ Мендельсонъ, и дружба эта не прерывалась до самой смерти послѣдняго. Позже, ставъ зятемъ богатаго мецената, лифляндскаго барона Ф. Липперта, Давидъ былъ приглашенъ имъ въ Дерптъ въ качествѣ дирижера частнаго струннаго квартета; стоя тамъ же во главѣ музыкальнаго собранія, онъ подготовился такимъ образомъ къ дирижерованію оркестромъ. До ноября 1835 г. Давидъ оставался въ Дерптѣ, за вычетомъ тѣхъ его артистическихъ поѣздокъ въ Петербургъ, Москву, Ригу и др. большіе русскіе города, которыя были имъ совершены за это время. Въ 1836 г. онъ уѣхалъ въ Лейпцигъ вслѣдъ за своимъ другомъ Мендельсономъ, которому Давидъ оказывалъ серьезную поддержку въ проведеніи намѣченныхъ имъ художественныхъ задачъ; это пріобрѣло особое значеніе съ 1843 г., когда Мендельсонъ при помощи нѣсколькихъ вліятельныхъ любителей музыки основалъ лейпцигскую консерваторію. Первыми педагогическими силами этой консерваторіи были: Давидъ. М. Гауптманъ, Р. Шуманъ и Христіанъ Поленцъ. Въ дошедшихъ до насъ письмахъ Давида, изъ которыхъ напечатана пока лишь незначительная часть, ясно выразилось все благородство образа мыслей и идеальныя стремленія этого прекраснаго человѣка. Приведемъ здѣсь только отрывокъ изъ его письма (впервые обнародованнаго нами въ книгѣ: „Фердинандъ Викъ“) отъ 3 ноября 1853 г. къ извѣстному музыкальному педагогу, Фридриху Вику, отцу Клары Шуманъ, гдѣ говорится о Брамсѣ. «Вѣдь Шуманъ думаетъ, что онъ открылъ Бетховена junior. Такъ мнѣ передавали. Дай Богъ, чтобы онъ не ошибся. Это было бы для насъ большимъ облегченіемъ, и намъ не приходилось бы подвергать жестокому испытанію нашу равнодушную публику, преподнося ей о д и н ъ р а з ъ въ теченіе года бетховенскую симфонію A—dur и одну изъ веберовскихъ увертюръ. „Марту“ Флотова можно слушать 20 разъ впродолженіе одного года, но прослушать произведеніе Бетховена или подобнаго ему автора .. Это значило бы предъявлять слишкомъ большія требованія. Мнѣ хотѣлось бы знать, откуда набрать тѣ 25—30 новыхъ увертюръ и почти столько-же симфоній, которыя требуются для концертовъ? То же самое приходится сказать относительно фортепіанныхъ и скрипичныхъ концертовъ и относительно концертныхъ арій. А публика и мудрые критики заявляютъ при помощи мычанія, что имъ желательно получить свѣжій кормъ; они не понимаютъ, что та почва, на которой можетъ произрастать этотъ кормъ, еще не удобрена. Усопшіе великіе художники слишкомъ истощили ее для того, чтобы на ней могло со-

зрѣть такъ скоро еще что-нибудь порядочное. Вы видите, что я сумѣлъ бы писать и грубыя письма, но не хочу этимъ заниматься, такъ какъ другіе лучше моего понимаютъ это дѣло, и потому я принимаюсь выбивать свой тактъ, настраиваю мою скрипку, собираю учениковъ и больше ничего не знаю и не видаю. Сегодня мы ставимъ „Павла“ (Мендельсона) — пережитокъ,—но для насъ, допотопныхъ людишекъ, представляющій нѣчто еще весьма назидательное и живительное».

Умеръ Давидъ 18 іюля 1873 г. въ Клостерсѣ, во время путешествія по Швейцаріи. Въ числѣ его друзей находились знаменитѣйшіе музыканты его времени; они уважали въ немъ не только художника, но и человѣка. О томъ, какъ цѣнили его современники, можно судить по отрывку изъ письма Мошелеса къ женѣ (за 1839 г.), гдѣ говорится о Давидѣ слѣдующее: «Этотъ достойный ученикъ Шпора исполнилъ вещи своего учителя великолѣпно и съ благородствомъ, собственныя бравурныя вещи — съ безукоризненной техникой, а его квартетъ привелъ въ восторгъ всѣхъ настоящихъ знатоковъ искусства».

Робертъ Канъ, родившійся 21 іюля 1865 г. въ Мангеймѣ, занимаетъ перворазрядное мѣсто среди молодыхъ композиторовъ. Ученикъ Эдуарда Франка и Винцента, Лахнера по композиціи и фортепіанной игрѣ, Канъ съ 1882 по 1885 г. учился въ королевскомъ берлинскомъ училищѣ, гдѣ главными его учителями были Киль и Рудорфъ. Затѣмъ онъ отправился въ Мюнхенъ съ цѣлью продолжать свои занятія подъ руководствомъ Рейнбергера, а весною 1887 г. избралъ мѣстомъ своего жительства Вѣну, гдѣ пользовался теплымъ вниманіемъ и расположеніемъ Іоганна Брамса. Съ 1890 цо 1894 г. Канъ жилъ въ Лейпцигѣ; тамъ онъ нѣкоторое время занимался корректированіемъ оперъ; тамъ-же имъ былъ составленъ дамскій хоръ, которымъ онъ лично управлялъ. Съ 1894 Канъ находится въ Берлинѣ, гдѣ состоитъ преподавателемъ въ высшемъ королевскомъ училищѣ, читая тамъ теорію и обучая совмѣстной игрѣ.

Дѣятельность Роберта Кана въ области музыкальнаго творчества очень широка. Имъ написаны, между прочимъ, романсы, пьесы для фортепіано, вещи для смѣшаннаго и женскаго хоровъ съ аккомпаниментомъ и безъ аккомпанимента, двѣ пьесы для скрипки и фортепіано, соната для скрипки, струнный квартетъ, квартетъ для фортепіанно и тріо для фортепіано.

„Канъ является,“ справедливо замѣчаетъ д-ръ Радецкій, „исключительно музыкантомъ и придерживается формъ классическихъ художниковъ, руководясь тою вѣрною мыслью, что послѣдніе, благодаря своему разнообразію и богатству содержанія, никогда не устарѣютъ для того, кто хочетъ сказать что-нибудь дѣйствительно-музыкальное. На Канѣ сказывается преимущественное вліяніе Мендельсона,

Шумана и Брамса. Это не значитъ, что онъ рабски подражаетъ названнымъ композиторамъ, но его собственное дарованіе и полученное имъ музыкальное образованіе влекутъ его на ихъ дорогу; ихъ творчество ему родственно, онъ его впиталъ въ себя и до такой степени слилъ воедино свои собственныя идеи съ внушенными ими мыслями, что получилось нѣчто новое и въ то же время близкое тѣмъ художникамъ.

Всѣ произведенія Кана обращаютъ на себя вниманіе искусствомъ автора владѣть формой; все въ нихъ производитъ гармоническое впечатлѣніе, повсюду замѣчается большая естественность вымысла, теплое чувство и изящество. Въ нихъ сказывается оптимизмъ, любовь къ добру и красотѣ.

Робертъ Канъ.

На серьезность пройденной Каномъ школы указываетъ мастерское расположеніе голосовъ въ инструментальной и вокальной композиціяхъ. Замѣчательнѣйшимъ его произведеніемъ является несомнѣнно op. 5,—соната для фортепіано и скрипки въ G-moll: соединеніе гордой силы, страстной энергіи и смѣлаго, юношескаго чувства, все это производитъ захватывающее впечатлѣніе. Замѣчателенъ также его квартетъ H—moll для фортепіано, альта, скрипки и віолончели, op. 14; здѣсь господствуетъ удивительная законченность формы и единодушіе настроенія. Въ качествѣ композитора романсовъ Канъ отличается тою характерною особенностью, что всѣ его романсы являются пѣснями дѣвушекъ, предназначенными для женскихъ голосовъ; мелодія, всегда серьезная, проникнута какимъ-

то знакомымъ, народнымъ оттѣнкомъ. Нѣкоторыя пѣсни отличаются граціей, другія—печальной страстностью. Индивидуальность Кана выгоднѣе всего проявляется въ мелкихъ его композиціяхъ,—въ изображеніи эфирно-прекраснаго и мечтательно-нѣжнаго.

Въ 1895 г. Канъ устроилъ въ высшемъ королевскомъ берлинскомъ училищѣ концертъ съ цѣлью поставить цѣлый рядъ своихъ лучшихъ произведеній для камерной музыки, а также—свои пѣсни. Исполнителями явились такія европейскія знаменитости, какъ профессора Іоахимъ, Виртъ и Гауэманъ. Особенный успѣхъ имѣли трехголосые женскіе хоры, отличавшіеся своею оригинальностью и симпатичнымъ настроеніемъ; они были исполнены женскимъ училищнымъ хоромъ очень изящно и красиво. Слѣдуетъ еще прибавить, что за послѣдніе годы композиторомъ прекрасно переложены на музыку стихи Г. Гауптмана, бывшіе до тѣхъ поръ очень мало извѣстными. Этотъ циклъ поэтическихъ произведеній, подаренный намъ Каномъ, представляетъ собою нѣжный и цѣломудренный цвѣтъ тонко-чувствующей души.

Благотворное значеніе сэра Юліуса Бенедикта въ исторіи развитія музыки выразилось и въ томъ, что онъ посвятилъ въ таинства музыкальнаго творчества нѣсколько выдающихся талантовъ. Къ ихъ числу принадлежитъ англійскій композиторъ **Фредерикъ Гименъ Кауэнъ**. Послѣдній далеко еще не закончилъ своего художественнаго поприща, и отъ него можно еще многаго ждать впереди, если онъ будетъ продолжать работу съ прежнимъ рвеніемъ и талантливостью. По своему происхожденію Кауэнъ является единственнымъ въ своемъ родѣ среди композиторовъ, такъ какъ родители его были англійскими евреями; а родился онъ (29 Января 1852 г.) на о-вѣ Ямайкѣ, такъ что онъ собственно креолъ. Когда ему исполнилось четыре года, родители его переѣхали въ Англію, гдѣ отецъ получилъ должность главнаго кассира итальянской оперы. Зданіе этой оперы принадлежало лорду Дудиэю, одному изъ богатѣйшихъ вельможъ Англіи; у него старикъ Кауэнъ получилъ мѣсто домашняго секретаря. Первымъ учителемъ маленькаго Кауэна былъ Генри Руссель, тоже еврей, авторъ очень популярной въ Англіи пѣсни: „Cheer, boys, cheer". Маленькій музыкальный геній уже шести лѣтъ отъ роду написалъ вальсъ, посвященный имъ своему учителю. Но больше всѣхъ сдѣлалъ для него Юліусъ Бенедиктъ, взявшій на себя съ 1860 г. руководство его музыкальнымъ образованіемъ. Кромѣ Бенедикта, мальчика обучалъ еще Джонъ Госсъ теоріи и игрѣ на скрипкѣ. Восьми лѣтъ отъ роду Кауэнъ написалъ свои первыя пѣсни, проданныя имъ за 5 фун. стерлинг. Къ этому времени онъ сталъ выступать и публично,—одинъ разъ даже вмѣстѣ съ Іозефомъ Іоахимомъ,—и мальчикъ повсюду встрѣчалъ

восторженный пріемъ, благодаря своимъ удивительнымъ художественнымъ дарованіямъ. Въ 1865 г. родители отвезли его въ Лейпцигъ, гдѣ онъ учился въ консерваторіи подъ руководствомъ Мошелеса, Рейнеке и Гауптмана. Когда въ 1866 г. была объявлена война съ Австріей, родители Кауэна вернулись обратно въ Англію. Молодой композиторъ много писалъ въ Лейпцигѣ; кое-что изъ этихъ произведеній онъ даже игралъ тамъ съ большимъ успѣхомъ. Въ 1867 г. Кауэнъ уѣхалъ въ Берлинъ, гдѣ въ продолженіе года учился у Фридриха Киля въ Штернской консерваторіи; въ Берлинѣ-же онъ подружился съ семьей Мендельсоновъ. И тамъ-же онъ имѣлъ честь играть при дворѣ кронпринцессы, будущей императрицы, супруги Фридриха III. Первая симфонія Кауэна была поставлена въ томъ-же 1867 году въ Лондонскомъ St. James'Hall'ѣ, причемъ онъ самъ выступилъ въ качествѣ солиста. Соединившись съ мапхезановской оперной труппой онъ совершилъ концертное турнэ, увѣнчавшееся большимъ успѣхомъ, а послѣ этого занялъ подъ начальствомъ Косты мѣсто дирижера итальянской оперы.

Фредерикъ Гименъ Кауэнъ.

Произведенія Кауэна свидѣтельствуютъ о выдающемся творческомъ талантѣ. Имъ написано шесть симфоній, изъ которыхъ „скандинавская симфонія“ представляетъ собою цѣлую сокровищницу мелодій и глубокихъ чувствъ; она обошла весь образованный міръ; уди-

вительной силой отличается въ особенности Scherzo. Кауэнъ написалъ одну оперетку: „Гарибальди“ и слѣдующія оперы: „Paulina“ (шла въ 1876 г. съ громаднымъ успѣхомъ въ Лондонѣ), „Thorgrim“, „Signa“ и „Harold“. Мастерски пишетъ онъ кантаты. Первая его кантата: „Корсаръ“ была поставлена въ 1876 г. въ Бирмингамѣ; за нею послѣдовали: „The rose maiden“ и „The egyptian maid“ и ораторіи: „Потопъ“, „Св. Урсула“, „The sleeping Beauty“, „Ruth“ „Водяная лилія“, „Преображеніе“ и „Ода Страстямъ“. Позже появились: увертюра „Ніагара“, сюита для оркестра, названная „языкомъ цвѣтовъ“, различныя произведенія для камерной музыки и пятьдесятъ другихъ мелкихъ пьесъ.

Особенной популярностью Кауэнъ сталъ пользоваться въ Англіи, благодаря своимъ звучнымъ романсамъ, которыхъ онъ написалъ около 250 Приходится удивляться тому обстоятельству, что при такомъ обширномъ творческомъ трудѣ онъ находитъ еще возможность отдаваться и практической дѣятельности. Здѣсь мы приведемъ лишь маленькій примѣръ этой неутомимой работы. Съ 1888 по 1892 г. онъ состоялъ капельмейстеромъ Old Philharmonic, старѣйшаго и извѣстнѣйшаго концертнаго учрежденія Англіи, а съ прошлаго года онъ принялъ на себя эту обязанность. Кромѣ того, онъ дирижируетъ большими концертами въ Ливерпулѣ. Брэдфордѣ, Гласговѣ и Эдинбургѣ. Въ 1888 г. онъ получилъ приглашеніе отъ мельбурнскаго правительства дирижировать мѣстными концертами во время выставки за 5000 фунт. стерлинговъ вознагражденія. Какъ капельмейстеръ, онъ пользуется такою же всѣми и повсюду признанною славой, какъ и композиторъ.

Напомнимъ еще, что къ оперѣ Фредерика Г. Кауэна: „Harold or the Norman conquest“—текстъ написалъ бывшій англійскій посолъ при берлинскомъ дворѣ, и то обстоятельство, что опера эта шла въ въ 1895 г. въ англійскомъ посольствѣ въ Берлинѣ, составляло „great attraction“ сезона, такъ-какъ большая часть партій была исполнена лицами, составляющими придворное общество. Нечего и упоминать о томъ, что и композиторъ, и либреттистъ были увѣнчаны лаврами.

Какъ въ формѣ, такъ и въ содержаніи музыкальныхъ твореній **Эдуарда Лассена** ярко проявляются французскій вкусъ, французская школа, грація, изящество и Esprit. 13 апрѣля 1900 г. Лассенъ отпраздновалъ семидесятилѣтіе своего рожденія; въ этомъ торжествѣ принимали живое участіе всѣ знатоки искусства. Извѣстнѣе всего Лассенъ своими романсами, отъ которыхъ вѣетъ граціей, напоминающей французскія Chansons лучшихъ современныхъ авторовъ. Укажемъ только одинъ извѣстный и любимый романсъ: „Поставь цвѣтущую резеду“. Но, и какъ инструментальный композиторъ, Лассенъ создалъ

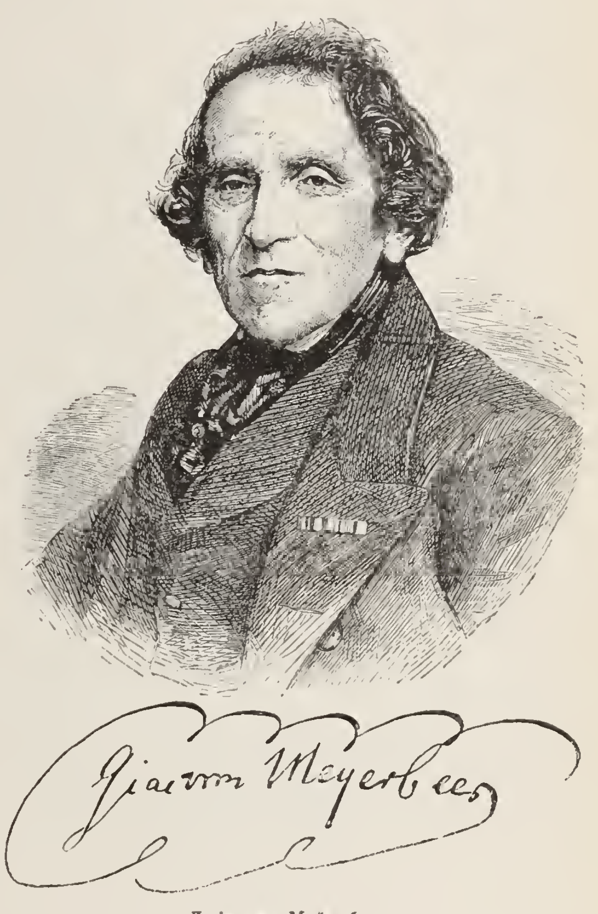
много выдающагося. Изъ его оперъ должно упомянуть слѣдующія: „Король Эдгаръ", „Похвала Женщинамъ" и „Плѣнникъ". Послѣ нихъ появились: симфонія въ D-dur, музыка къ „Царю Эдипу" Софокла, „Beethoven-увертюра", написанная по поводу столѣтія со дня рожденія великаго маэстро, торжественная кантата къ юбилею іенскаго университета, почетнымъ докторомъ котораго состоитъ композиторъ, торжественная увертюра для большого оркестра, музыка къ „Нибелунгамъ" Геббеля, музыка къ „Фаусту" по поводу столѣтней годовщины прибытія Гете въ Веймаръ (7 Ноября 1875 г.), обработка оперы Корнеліуса: „Gunlöd" балетъ „Богиня Діана" и много другихъ мелкихъ произведеній. Лассенъ любитъ черпать матеріалъ изъ области романтики, но его ни въ какомъ случаѣ нельзя назвать романтикомъ въ музыкѣ, такъ какъ его сочиненія, написанныя для инструментовъ, отличаются серьезнымъ стилемъ и красотой формы.

Эдуаудъ Лассенъ.

Эдуардъ Лассенъ—датчанинъ по происхожденію: онъ родился 13 Апрѣля 1833 г. въ Копенгагенѣ, но воспитывался въ Брюсселѣ, куда его отецъ переѣхалъ черезъ два года послѣ рожденія сына. При окончаніи брюссельской консерваторіи Лассенъ былъ удостоенъ первой награды за игру на фортепіано и за композицію, а въ 1851 г. онъ получилъ за написанную имъ кантату Prix de Rome въ видѣ стипендіи 10000 франковъ, которые должны были дать ему возможность учиться за-границей въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ. Лассенъ совершилъ продолжительное путешествіе, посѣтивъ прежде всего Германію. Въ Касселѣ онъ подружился со Шпоромъ, а въ Веймарѣ—съ Бистомъ. Послѣдній городъ Лассенъ съ

1858 г. избралъ надолго мѣстомъ своего пребыванія. Сначала онъ занималъ тамъ должность Hofmusikdirektor'a, а впослѣдствіи замѣнилъ Листа въ должности гофкапельмейстера веймарской оперы. Впродолженіе цѣлыхъ десятковъ лѣтъ Лассенъ поддерживалъ славныя традиціи блестящей Листовской эры въ Веймарѣ. Почти 35 лѣтъ руководилъ онъ оперой въ Ilm—Athen'ѣ и пріобрѣлъ себѣ славу умѣлаго, умнаго и безпристрастнаго дирижера.

Въ 1895 г. Лассену, согласно его просьбѣ, была назначена пенсія.



Джіакомо Мейерберъ.

Въ извѣстныхъ кругахъ считается признакомъ хорошаго тона нѣсколько пренебрежительное отношеніе къ Феликсу Мендельсону, а **Джіакомо Мейерберъ** является для представителей такихъ кружковъ прямо предметомъ страстной вражды и злобныхъ, отвратительныхъ нападокъ. Господа вагнеріанцы не могутъ въ особенности простить ему того обстоятельства, что, несмотря на травлю, которой онъ систематически подвергался со стороны непогрѣшимаго „музыканта будущаго" и единомышленниковъ послѣдняго, геній Мейербера далъ ему возможность завладѣть на цѣлые десятки лѣтъ опернымъ репертуаромъ не только Германіи и Франціи, но и всего образованнаго міра; да и въ настоящее время повсюду и постоянно ставятся такія жемчужины мейерберовскаго генія, какъ „Пророкъ", „Гугеноты", „Африканка", „Робертъ Дьяволъ" и „Динора", и весь міръ восхищается богатствомъ ихъ мелодій. И этому не могутъ помѣщать режиссеры и директора, которые обыкновенно такъ хлопочутъ о блестящей постановкѣ вагнеровскихъ оперъ, что на долю маэстро Джіакомо остается очень мало сценическаго великолѣпія.

Противъ Мейербера, какъ извѣстно, и былъ направленъ главнымъ образомъ пасквиль, написанный творцомъ „Тангейзера“ и названный имъ „Еврейство въ музыкѣ“. Правда, что Мейерберъ родился евреемъ и остался имъ, не находя нужнымъ, подобно многимъ другимъ знаменитымъ композиторамъ, смыть съ себя посредствомъ крещенія позоръ своего происхожденія. Нельзя отрицать и того, что онъ, будучи превосходнымъ знатокомъ древней музыки, пользовался иногда староеврейскими мелодіями. Но при всемъ томъ, упрекъ Вагнера является полнѣйшей безсмыслицей: именно Мейерберъ умѣлъ пользоваться всѣмъ прекраснымъ въ музыкѣ, гдѣ бы онъ его не находилъ. На дипломатическомъ языкѣ образованныхъ европейцевъ это называется „заимствованіемъ“, и такому „заимствованію“ причастны прямо или косвенно многіе талантливые композиторы. Прекрасныя мелодіи, особенно если онѣ еще знакомы съ юности, невольно прокрадываются въ душу, а оттуда—и въ партитуру. А самъ Вагнеръ въ „Ріензи“ и другихъ своихъ операхъ не пользовался развѣ широко трудами своихъ предшественниковъ? О плагіатѣ въ такихъ случаяхъ не можетъ быть и рѣчи. Насколько Мейерберъ далекъ былъ отъ того, чтобы чувствовать себя исключительно евреемъ-націоналистомъ, доказываетъ созданіе имъ „Диноры“, въ которой онъ не постѣснялся дать музыкальную иллюстрацію благочестивому шествію на Плермельское богомолье. А относительно „Гугенотовъ“ существуетъ вѣдь извѣстная Гейневская острота, что въ этой оперѣ католики избиваютъ протестантовъ, подъ музыку, написанную евреемъ. Въ своемъ музыкальномъ стилѣ Мейерберъ является космополитомъ, гражданиномъ двухъ міровъ, доказавшимъ, что можно создать великолѣпныя произведенія и не придерживаясь односторонне-нѣмецкаго стиля. Наоборотъ, я готовъ даже утверждать, что именно въ этомъ своеобразномъ смѣшеніи нѣмецкаго, французскаго, итальянскаго элементовъ и заключается та особая прелесть, которая присуща мейерберовской музыкѣ. Что этотъ музыкальный богатырь былъ сыномъ Израиля, можно узнать развѣ по его музыкальному переложенію псалмовъ, такъ-какъ въ этомъ трудѣ чувствуется пламя и искренность настоящаго религіознаго вѣрованія. Тѣмъ не менѣе въ произведеніяхъ нашего композитора даетъ себя знать и его нѣмецкое происхожденіе и нѣмецкая школа. Припомнимъ хоть бы C—dur'ную арію Рамбо въ первомъ дѣйствіи „Роберта-Дьявола“; она отличается такимъ чисто-нѣмецкимъ характеромъ, что могла бы принадлежать и великому соученику и другу Мейербера, Карлу Маріи Веберу: эта арія пропитана такимъ-же дуновеніемъ нѣмецкаго лѣса, какъ и многія аріи автора „Волшебнаго Стрѣлка“ и какъ вся эта веберовская опера съ ея задушевными нѣмецкими мелодіями, съ ея звуками вальторны, съ ея характернымъ ритмомъ, вѣющими тою-же

свѣжестью родного лѣса. Нѣмцемъ проявляетъ себя Мейерберъ и въ терцетѣ послѣдняго акта „Роберта“ и въ дуэтѣ второго акта: „О, великодушный“.

Г. Гейне, этотъ необузданный любимецъ грацій, который не прочь иногда и потрунить надъ великимъ „Беренмейеромъ“, сдѣлалъ великолѣпное опредѣленіе этой нѣмецкой особенности композитора:

„Онъ ускакалъ въ Италію и тамъ, упоенный итальянской чувственностью, написалъ того великолѣнпаго „Crociato“, въ которомъ россинизмъ доведенъ до прелестнѣйшаго преувеличенія; но нѣмецкая натура не могла этимъ долго удовлетворяться. Въ немъ проснулась тоска по серьезному настроенію его отечества; ласкаемый южными зефирами, онъ припоминалъ мрачные хоралы сѣвернаго вѣтра. Съ нимъ случилось то же самое сто съ M-me de Sevigné, которая, живя вблизи апельсиновой рощи и вдыхая постоянно запахъ апельсиннаго цвѣта, стала, наконецъ, тосковать по скверному запаху здороваго сорнаго ящика. Словомъ, произошла реакція. Синьоръ Джіакомо сдѣлался вдругъ снова нѣмцемъ, но онъ присталъ не къ страдающему астмой закоснѣлому мѣщанству, а къ той молодой, свободной Германіи, которая представляетъ собою новое поколѣніе и которая всѣ вопросы человѣчества превратила въ свои собственные“.

Жена Мейербера.

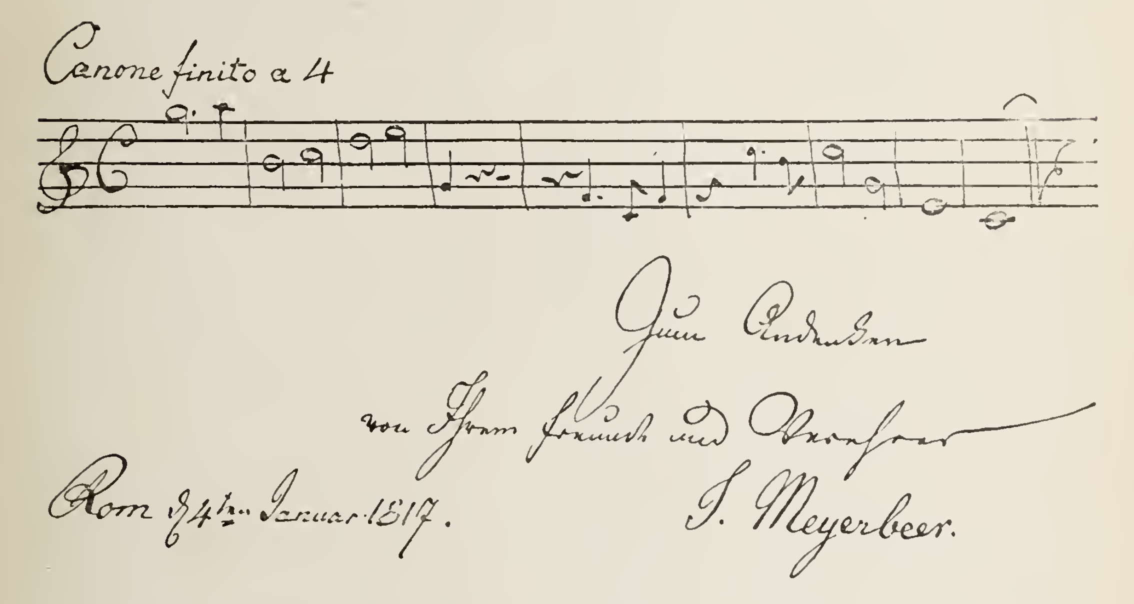
Мать-природа щедро надѣлила Джіакомо Мейербера тѣми дарами, при помощи которыхъ онъ долженъ былъ стать величайшимъ драматическимъ композиторомъ: неистощимымъ запасомъ выразительныхъ, увлекательныхъ мелодій и полныхъ значенія ритмовъ, тонкимъ пониманіемъ сценическихъ красотъ и эффектовъ, изумительнымъ умѣ-

ніемъ правильно обращаться и пользоваться человѣческимъ голосомъ, какъ и всѣми инструментами, и настойчивымъ, неутомимымъ стремленіемъ къ высотамъ искусства. Неудивительно поэтому, что Мейерберъ, пользуясь услугами своего генія и указаніями разсудка, царилъ впродолженіе полустолѣтія надъ театральными сценами всего міра. Упрекъ, который посылаютъ ему нѣкоторые за то, что онъ въ „Робертѣ", „Гугенотахъ" и „Пророкѣ" отвелъ слишкомъ много мѣста злободневнымъ вопросамъ и современнымъ ему жизненнымъ теченіямъ, я нахожу мало обоснованнымъ. Почему композитору такъ же, какъ поэту, не принадлежитъ право слѣдить за работой шумнаго веретена времени и давать музыкальную иллюстрацію тѣмъ явленіямъ, которыя способны потрясти человѣчество до его основаній? Чтобы пріобрѣсти единомышленниковъ по жгучимъ злободневнымъ вопросамъ, композиторъ отправляетъ свои мелодіи и гармоніи на поле военныхъ дѣйствій; музыка его носитъ соціальный характеръ, и звуковыя волны ея, касаясь ушей современниковъ, заставляютъ ихъ вновь переживать собственныя страсти и восторги, такъ какъ передъ ними проносятся ихъ волненія, идеи, бѣдствія и надежды.

Мѣткая характеристика Мейерберовской музыки сдѣлана Августомъ Вюнше. Вотъ что онъ говоритъ о ней: „Кромѣ близкаго знакомства съ музыкальнымъ стилемъ самыхъ различныхъ народовъ, въ распоряженіи Мейербера былъ еще богатый источникъ мелодій и способность придавать этимъ мелодіямъ характерное выраженіе... Онъ основательнѣйшимъ образомъ изучилъ особенности каждаго инструмента и результаты ихъ комбинацій. Такъ же хорошо былъ ему знакомъ важнѣйшій инструментъ—человѣческій голосъ. Сюда надо прибавить глубокое пониманіе значенія и важности текста и умѣніе распоряжаться внѣшними условіями драмы такимъ образомъ, чтобы она производила впечатлѣніе на слушателя; не менѣе основательно былъ онъ знакомъ съ внутренними движеніями сценическаго дѣйствія".

Такой авторитетный судья, какъ историкъ Карлъ Ф. Роттекъ, признаетъ (въ 10 томѣ своей „Всеобщей Исторіи") культурно-историческое значеніе композитора въ области героико-исторической оперы. Вотъ что говоритъ онъ объ этомъ: „Шагъ впередъ, сдѣланный Мейерберомъ его «Гугенотами», объясняется главнымъ образомъ почти совершеннымъ единствомъ характера этой оперы; предписываемый искусствомъ законъ повышенія проведенъ здѣсь по всей пьесѣ съ мудрой разсчетливостью,—начиная первымъ и заканчивая послѣднимъ дѣйствіемъ. Выступающіе на историческомъ фонѣ герои и героини носятъ на себѣ такой отпечатокъ индивидуальности, равный которому по совершенству мы встрѣчаемъ только въ моцартовскомъ «Донъ-Жуанѣ» и въ произведеніяхъ Глюка. Здѣсь не существуетъ пустыхъ

сценическихъ эффектовъ, начиная съ декораціи и группировки и кончая солнечнымъ восходомъ и сценой коронованія: все это находится въ глубокой связи съ музыкой и фабулой и составляетъ рамку исторической картины. Все содержаніе оперы выступаетъ передъ нами въ большихъ и послѣдовательныхъ картинахъ. Удивительна та сила, съ которой сдѣланъ общій рисунокъ, и не менѣе удивительна тщательная обработка частей: звуки выражаютъ мельчайшія волненія, нѣжнѣйшіе ньюансы. Оркестръ становится непосредственнымъ органомъ души, умѣя оставаться въ соотвѣтствіи какъ съ великими страстями, такъ и съ мельчайшимъ событіемъ въ ходѣ дѣйствія“.



За исключеніемъ Моцарта и Вебера, не существуетъ ни одного композира—нѣмца, вліяніе котораго такъ могущественно отразилось бы на французской, итальянской, испанской и другихъ сценахъ, какъ отразилось на нихъ вліяніе Мейербера, этого музыкальнаго космополита: его мелодіи стали общимъ достояніемъ всѣхъ народовъ и всѣхъ инструментовъ. Мейерберъ, какъ мы уже сказали, обладалъ особенно чуткимъ пониманіемъ человѣческаго голоса, и къ чести его надо прибавить, что законы хорощаго пѣнія—bel canto—были имъ прекрасно изучены и что онъ никогда не предъявлялъ къ исполнителямъ требованій á la Вагнеръ,—т. е. совершенно невозможныхъ, или еле исполнимыхъ. Ни одинъ пѣвецъ и ни одна пѣвица, обладавшіе нормальными голосовыми средствами и хорошей школой, не пострадали вслѣдствіе исполненія какой-нибудь Мейерберовской роли, несмотря на то, что онъ требовалъ отъ артистовъ чрезвычайно многаго. Это умѣніе входить въ положеніе пѣвцовъ и пѣвицъ не мало пособствовало то-

му, что лучшія его оперы пользуются безпредѣльной популярностью въ теченіи времени, составляющаго почти человѣческую жизнь.

Укажемъ еще на его удивительную разносторонность, на благородство его характера, на возвышенность его натуры, стремившейся всегда къ добру и красотѣ; вспомнимъ его восторженную любовь къ искусству и его задачамъ, его безкорыстіе и сердечную доброту,—и мы увидимъ, что Мейерберъ принадлежитъ къ числу самыхъ достойныхъ и симпатичныхъ титановъ искусства не только 19 вѣка, но и всѣхъ временъ.

Мейерберъ, называвшійся собственно Яковомъ Мейеръ-Беером, родился 5 сентября 1791 года. Онъ былъ сыномъ богатаго банкира, Якова Герца Беера, и извѣстной благотворительницы, Амаліи Бееръ. Въ составленной мною біографіи Мейербера (вышедшей въ изданіи Реклама), а также въ моемъ сочиненіи „Dur-и-moll-Аккорды“ я указываю на Берлинъ, какъ на мѣсто рожденія композитора. Но любезныя сообщенія, сдѣланныя мнѣ зятемъ Джіакомо Мейербера, генералъ-маіоромъ барономъ Корфомъ, указали мнѣ мою ошибку. Оказывается, что творецъ „Африканки“ родился въ крытомъ экипажѣ, возлѣ тасдорфской гостинницы, по дорогѣ во Франкфуртъ на Одерѣ, куда Бееры отправлялись на ярмарку. Этотъ курьезъ былъ подтвержденъ также д-мъ Бееромъ, дальнымъ родственникомъ композитора. Остроумный и любящій шутку, баронъ Корфъ заказалъ однажды фотографическіе снимки дома Беевровъ во Франкфуртъ на Одерѣ и гостинницы въ Тасдорфѣ. Онъ поднесъ ихъ отцу своей супруги, Бланки, желая побесѣдовать съ нимъ насчетъ замѣчательнаго событія въ каретѣ, но маэстро, очевидно, уклонился отъ сообщенія интересныхъ подробностей.

Первымъ учителемъ Мейербера былъ тотъ же, что у Мендельсона,—Цельтеръ; потомъ онъ учился вмѣстѣ съ Веберомъ у аббата Фоглера въ Дармштадтѣ. Уже семилѣтнимъ мальчикомъ (мы помѣщаемъ его портретъ въ этомъ возрастѣ, снятый съ оригинала, принадлежащего барону Корфу) онъ возбуждалъ всеобщее вниманіе своею игрою на фортепіано, и изъ него, повидимому, долженъ былъ выработаться замѣчательный піанистъ, но рано появившійся творческій геній затмилъ собою виртуоза. Двѣнадцати лѣтъ отъ роду Мейерберъ успѣлъ уже написать много вещей для пѣнія и фортепіано. Двадцати лѣтъ онъ написалъ кантату „Богъ и Природа“, которая 8 мая 1811 г. была съ большимъ успѣхомъ поставлена въ берлинской Singakademie. Критика отозвалась объ этомъ произведеніи, какъ объ очень стильной вещи, указывающей на полнѣйшее умѣніе автора отвѣчать всѣмъ музыкально-техническимъ требованіямъ и соединяющей въ чудной гармоніи горячую жизнь, милую задушевность

и—главное—несомнѣнную мощь прорывающагося генія. За кантатой послѣдовало черезъ годъ первое его драматическое произведеніе: „Дочь Іефѳая“, поставленная въ Мюнхенѣ. Къ тому же времени была имъ поставлена оперетка „Рыбакъ и Молочница“. Эти драматическія вещи придолжительнымъ успѣхомъ, однако, не пользовались.

Первымъ своимъ тріумфомъ Мейерберъ обязанъ оперѣ „Алимелекъ“, которая была дана въ Штутгартѣ. Никто иной, какъ самъ Карлъ Марія ф. Веберъ, съ большой похвалой отозвался объ этой оперѣ, говоря въ одной изъ своихъ рецензій слѣдующее: „Живая, дѣятельная фантазія, пріятныя, часто почти роскошныя, мелодія, правильная декламація, музыкальная выдержанность характеровъ, богатыя, новыя примѣненія гармоніи, тщательно обдуманная инструментовка, часто поражающая своимъ составомъ, могутъ служить ему превосходной характеристикой“.

Мать Мейербера.

Въ Вѣнѣ, куда молодой композиторъ поѣхалъ въ октябрѣ 1814 г., чтобы поставить въ Кертнерторъ-театрѣ своего „Алимелека“, онъ познакомился съ Бетховеномъ. Великій маэстро любилъ впослѣдствіи разсказывать про постановку своей симфонической картины: „Побѣда Веллингтона при Викторіи“; при этомъ Гуммель управлялъ артиллеріей оркестра, Мошелесъ билъ въ тимпанъ, а Мейерберъ барабанилъ. Относительно послѣдняго, Бетховенъ сказалъ какъ-то Венцелю Томашеку: „Ха-ха-ха!.. Я имъ вовсе не былъ доволенъ: онъ вѣчно опаздывалъ, такъ что мнѣ приходилось порядкомъ его бранить. Ничего съ нимъ не подѣлаешь: у него не хватаетъ мужества начать во время!“ Эти слова заключаютъ въ себѣ частицу истины: мужественная рѣшимость никогда не была добродѣтелью Мейербера; за то онъ обладалъ другими качествами, рѣдкими у композитора—терпѣнімъ и постоянствомъ.

Такъ какъ формы чисто-нѣмецкаго, школьнаго стиля давались ему не съ такой быстротой, какъ бы онъ этого хотѣлъ, то Мейерберъ

отправился въ Италію съ цѣлью изучать итальянскую музыку у самого ея источника и получить такимъ образомъ возможность писать для пѣвцовъ-солистовъ. Италія дѣйствительно открыла ему тайны эффекта и указала на средства подчинять себѣ толпу. Плодами этихъ занятій оказалось много оперъ, написанныхъ въ Италіи и шедшихъ съ большимъ успѣхомъ на различныхъ итальянскихъ сценахъ. Значительнѣйшими изъ нихъ можно считать: „Romuilda e Costanza" и „Emma di Resburgo" Своего апогея композиторъ достигъ оперой „Crociato in Egipto" („Крестоносцы въ Египтѣ"), поставленной въ 1825 г. въ венеціанскомъ театрѣ Fenice. Восторгъ вызванный этимъ произведеніемъ, былъ необычайный: Крестоносцы „ставились" не только на всѣхъ итальянскихъ, но и на всѣхъ европейскихъ сценахъ, и даже въ Ріо-Жанейро они давали полные сборы. Французскій король Карлъ X пригласилъ композитора пріѣхать въ Парижъ къ постановкѣ его оперы въ театрѣ „Favort", гдѣ тогда пожинала лавры знаменитая примадонна-еврейка Гіюдитта Пасто. Долго находился молодой композиторъ во власти нѣжащей и страстной россиніевской мелодіи, но въ концѣ концовъ онъ освободился отъ итальянщины и скрылся на время отъ взоровъ публики, чтобы опять предаться серьезнымъ занятіямъ и вновь выступить въ качествѣ... французскаго опернаго композитора. Предвѣстниками происшедшаго въ немъ духовнаго переворота были написанные имъ stabat mater, miserere и двѣнадцать псалмовъ съ двойнымъ хоромъ.

Въ Парижѣ Мейерберу посчастливилось найти такого либретриста о какомъ онъ уже давно мечталъ, т. е. писателя, умѣвшаго составлять самый подходящій и эфектный текстъ для оперы. Это былъ король либреттристовъ,—Евгеній Скрибъ, обладавшій исключительнымъ даромъ сочинять волшебные, романтическіе, историческіе и демоническія тексты. Скрибомъ и было написано либретто къ той оперѣ, которой суждено было упрочить европейскую славу Мейербера, — къ „Роберту-Дьяволу"; была она въ первый разъ дана въ Большой Парижской оперѣ, а вслѣдъ затѣмъ совершила тріумфальное шествіе по сценамъ всего міра.

Въ ту пору мейерберовская слава затмила даже славу обоихъ величайшихъ композиторовъ того времени—Россини и Обера. Опера производила настолько чарующее, поражающее впечатлѣніе, что только немногіе способны были замѣтить ея недостатки. Успѣхъ „Роберта-Дьявола" объясняется отчасти и исторической причиной, на что указалъ еще Гейне. Дѣло въ томъ, что герой пьесы, не знающій, на чемъ ему остановиться, переживаетъ безпрестанную внутреннюю борьбу, а такой герой является вѣрнымъ отраженіемъ нравственной неустойчивости той эпохи, которая характерна своими мучителями

переходами отъ добродѣтели къ пороку, своими неосуществимыми стремленіями и тою слабостью, для которой опасны козни сатаны.

Послѣ созданія этого великаго труда, Мейерберъ отдыхалъ цѣлыхъ пять лѣтъ, написавъ за это время только нѣсколько мелкихъ произведеній.

Въ февралѣ 1836 г. были, наконецъ, поставлены въ Парижѣ долгожданные „Гугеноты". Трудно себѣ представить, какое глубокое впечатлѣніе произвела эта опера при первомъ своемъ появленіи; для созданія необычайнаго успѣха тутъ соединились поэзія, музыка и живопись. Г. Гейне написалъ тогда въ „Аугсбургской газетѣ" слѣдующія восторженныя строки: „Онъ—несомнѣнно величайшій изъ нынѣ живущихъ контрапунктистовъ, онъ величайшій художникъ въ музыкѣ. На этотъ разъ онъ выступилъ съ совершенно новыми формами творчества: онъ создаетъ новыя формы въ царствѣ звуковъ и даетъ также новыя мелодіи,—совершенно необыкновенныя,—но онъ ихъ не бросаетъ съ анархической расточительностью, а даетъ тамъ, гдѣ хочетъ, и тогда, когда хочетъ,—въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онѣ нужны... Восточная притча о факелѣ, который, свѣтя другимъ, пожираетъ самъ себя, какъ-бы создана для этого человѣка".

Мейерберъ.

„Гугеноты" были встрѣчены въ Германіи съ такимъ же энтузіазмомъ, какъ и во Франціи. Берлинская академія искусствъ избрала Мейербера своимъ членомъ, а король Фридрихъ-Вильгельмъ IV назначилъ его прусскимъ Generalmusikdirektor'омъ (отъ 3000 марокъ жалованья маэстро великодушно отказался въ пользу капеллы).

7 декабря 1844 г. новое зданіе Берлинской оперы было освящено постановкой воинственно-патріотической торжественной пьесы: „Лагерь въ Силезіи", превратившейся впослѣдствіи въ оперу: „Сѣверная Звѣзда". Главная партія Віельки была написана для боготворимаго „шведскаго соловья",—Женни Линдъ. Съ этой примадонной Мейерберъ поѣхалъ въ 1848 г. въ Вѣну, гдѣ встрѣтилъ восторженный пріемъ. Онъ какъ-то замѣтилъ въ дружескомъ кругу: „Мое пре-

бываніе въ Вѣнѣ представляется мнѣ какимъ-то заключеніемъ въ золотыя оковы, такъ какъ я почти осужденъ на „отсиживаніе“: я сижу у фортепіано, у партитуры, утромъ сижу за своимъ столомъ, сижу въ ложѣ и, кромѣ того, я втеченіе дня долженъ сидѣть передъ 24 литографами, передъ тремя дюжинами дагерротипистовъ, передъ 16 рѣзчиками по дереву, десятью акваленистами и 4-мя миніатюристами... Слишкомъ много ѳиміама безсмертія на одинъ разъ! Это способно подорвать какое угодно здоровье“.

Въ томъ же году Мейерберъ одарилъ міръ однимъ изъ лучшихъ произведеній своего генія, а именно—великолѣпной музыкой къ „Struensee“, которою онъ почтилъ память своего рано умершаго брата, поэта Михаила Беера. Черезъ годъ, 16 апрѣля 1849 г. въ парижской Grand'opera шла третья крупная опера Мейербера— „Пророкъ“. Ни революція, ни холера не могли помѣшать ея шумному успѣху. И на этотъ разъ, какъ всегда, успѣхъ Мейербера сопровождался знаками вниманія со стороны государства: президентъ республики, Наполеонъ, объявилъ его кавалеромъ Почетнаго Легіона, а Іенскій университетъ удостоилъ почетнымъ докторскимъ дипломомъ. На то, какъ велика была въ то время популярность композитора, указываетъ масса анекдотовъ о немъ, бывшихъ тогда въ ходу; газеты бывали постоянно заняты его особенностями и характерными чертами.

Привидемъ здѣсь нѣсколько небольшихъ примѣровъ.

На репетиціяхъ онъ всегда сильно волновался и обращался за совѣтами положительно ко всѣмъ: машинисты, суфлеры, даже фейерверкеры должны были исполнять при немъ роль мольеровскихъ субретокъ. Онъ освѣдомлялся объ ихъ мнѣніи и считался съ нимъ, довѣряя этимъ непредубѣжденнымъ и наивнымъ умамъ. Но стоило только оперѣ быть поставленной и пройти съ успѣхомъ, какъ маэстро внезапно преображался: онъ ужъ никого ни о чемъ не спрашивалъ, и ему приходилось во всемъ уступать; его упрямство граничило иногда въ такихъ случаяхъ съ жестокостью.

При первой постановкѣ одной изъ его оперъ композитора весьма торжественно чествовали: до двухъ часовъ ночи не прикращались рѣчи и пѣніе. Когда утомленный Мейерберъ опустился, наконецъ, въ кресло, къ нему подошелъ его лакей и воскликнулъ съ своеобразнымъ паѳосомъ: „насъ очень хорошо принимали; я непремѣнно напишу объ этомъ кухаркѣ въ Берлинъ“. При постановкѣ всѣхъ своихъ позднѣйшихъ оперъ маэстро припоминалъ этотъ моментъ, какъ наиболѣе подчеркивающій успѣхъ, и онъ постоянно задавалъ себѣ вопросъ, придется-ли писать въ Берлинъ кухаркѣ.

Этому человѣку, обладавшему столь проницательнымъ и сильнымъ умомъ, была свойственна одна слабость, которую раздѣлялъ и

Наполеонъ: онъ былъ очень суевѣренъ. Вслѣдствіе этого Мейерберъ изъ-за всякихъ пустяковъ откладывалъ иногда свои намѣренія; отправившись, напримѣръ, въ Берлинъ, въ которомъ не былъ впродолженіе одиннадцати лѣтъ, онъ прибылъ въ Гроссбееренъ въ пятницу и, боясь тяжелаго дня, провелъ тамъ цѣлыя сутки, несмотря на все желаніе быть поскорѣе въ Берлинѣ. Его простой и очень скромной натурѣ было чуждо тщеславіе, но въ одномъ случаѣ онъ проявилъ какую-то поразительно-странную слабость: когда ему, какъ члену академіи художествъ, представлялся случай облекаться въ мундиръ, то онъ удѣлялъ столько вниманія своей шпагѣ и носилъ ее съ такою торжественностью, какъ-будто въ ней-то и былъ заключенъ геній музыки. У Мейербера былъ еще одинъ предметъ гордости. Подобно тому, какъ Паганини придавалъ серьезное значеніе своему умѣнію раскланиваться по всѣмъ правиламъ искусства, Мейерберъ былъ слишкомъ высокаго мнѣнія о своемъ искусствѣ аккомпаніатора. Онъ любилъ говорить: „не знаю, композиторъ-ли я, но аккомпанировать такъ, какъ я, никто не умѣетъ“. Однако, съ этимъ утвержденіемъ очень многіе пѣвцы и пѣвицы не соглашались.

Творчествомъ онъ занимался повсюду: на улицѣ, подъ лицами, на бульварахъ во время прогулокъ. Онъ собиралъ свои мелодіи и плоды своихъ вдохновеній, какъ собираютъ цвѣты. Охотнѣе всего работалъ онъ подъ завываніе бури и подъ шумъ проливнаго дождя. Это бунтъ стихій пробуждалъ въ немъ бурный наплывъ идей. Однажды къ композитору зашелъ одинъ изъ его друзей, но его встрѣтилъ только хорошенькій бѣлокурый девятилѣтній сынокъ Мейербера

— Можетъ папа принять меня? спросилъ пришедшій.

— Нѣтъ, отвѣтилъ мальчикъ,—папу никогда нельзя видѣть въ дурную погоду. Мой отецъ появляется только вмѣстѣ съ солнцемъ.

4 апрѣля 1859 г. была поставлена его комическая опера: „Шествіе въ Плермель“, извѣстная у нась подъ названіемъ „Диноры“; Опера эта выдержала сотни представленій, несмотря на то, что чистота ея стиля и настроенія оставляютъ многаго желать; нельзя, однако, отрицать и того, что это веселое произведеніе великаго маэстро заключаетъ въ себѣ массу достоинствъ.

Въ послѣдніе годы Мейерберъ былъ вѣчно занятъ тревожившей его думой объ „Африканкѣ“, но ему не суждено было дожить до перваго представленія этого своего дѣтища: „Африканка“ была поставлена въ парижской Grand'opera только въ 1865 г.—спустя почти годъ послѣ его смерти. Эта величавая лебединая пѣснь восторжествуетъ надъ временемъ и утвердитъ безсмертіе Мейербера. Имѣются, конечно, и въ „Африканкѣ“ слабости и недочеты, но они перемѣшиваются достоинствами. Великолѣпный дуэтъ Селики и Васко-

де-Гамы въ четвертомъ дѣйствіи, solo Селики, сцена смерти и нѣкоторыя другія мѣста принадлежатъ къ числу самыхъ лучшихъ во всей оперной литературѣ. Мейерберъ, придававшій вообще большое значеніе пышности обстановки, дошелъ въ „Африкѣ“ почти до чудесъ декоративнаго искусства: глазамъ зрителя предстаетъ африканскій міръ со всѣмъ великолѣпіемъ его красокъ, и невозможно досыта налюбоваться этимъ величественнымъ зрѣлищемъ.

Тѣни смерти склонились надъ 73-лѣтнимъ старцемъ: 2-го мая 1864 г. Мейерберъ тихо и безболѣзненно почилъ. Смерть его произошла въ Парижѣ, въ томъ домѣ, который называется теперь „Hôtel Meyerbeer“, на Елисейскихъ поляхъ у ronb point. Послѣдними его словами было: „До завтра. Желаю вамъ всѣмъ покойной ночи“.

Тѣло его было перевезено въ Берлинъ для погребенія въ семейной усыпальницѣ Бееровъ—на еврейскомъ кладбищѣ, у шейнгаузовскихъ воротъ. Надгробная рѣчь была произнесена выдающимся проповѣдникомъ и философомъ, бреславскимъ раввиномъ, д-ромъ Іоелемъ, сказавшимъ, между прочимъ, слѣдующее:

„Не о немъ должно намъ грустить, а о себѣ, ибо мы лишились его. Когда возстанетъ снова апостолъ нѣмецкаго искусства, чело котораго будетъ увѣнчано лавровымъ вѣнкомъ, дружно и почтительно сплетеннымъ ему иноземными народами? Когда изъ общины послѣдователей Моисеева исповѣданія вновь выйдетъ геній, который докажетъ міру, что религія эта не препятсвуетъ участію во всемъ великомъ, прекрасномъ и благородномъ, что радуетъ и возвышаетъ людей? Происходя изъ семьи, отличавшейся всегда своими идеальными стремленіями и ужъ не мало сдѣлавшей для родины и человѣчества, одаренный геніемъ, который сталъ проявляться въ немъ съ ранней юности, Мейерберъ является результатомъ счастливаго сочетанія условій, сдѣлавшихъ изъ него божество нѣмецкаго искусства. Воспоминанія о немъ и оставшіеся намъ несравненныя его произведенія должны служить намъ лучшимъ утѣшеніемъ, и это утѣшеніе будетъ живо до тѣхъ поръ, пока люди не перестанутъ цѣнить красоту и стремиться къ идеалу. Покоемъ и поученьемъ будетъ вѣять отъ его свѣтлаго образа: его не ослѣпляли внѣшній блескъ и слава; вся его внутренняя борьба была направлена къ тому, чтобы силою собственнаго творчества открыть тѣ высоты искусства, которыя онъ былъ способенъ постичь“.

Феликсъ Мендельсонъ-Бертольди, любимый нѣмецкимъ народомъ такъ, какъ любимы имъ Веберъ и Шубертъ, былъ музыкальнымъ геніемъ, обладавшимъ несравненной красотой формы и нѣжнѣйшимъ, глубочайшимъ чувствомъ; онъ былъ новаторомъ въ самыхъ различныхъ областяхъ музыкальнаго искусства. И какъ виртуозъ, и какъ композиторъ, и какъ человѣкъ, Мендельсонъ является одинаково ве-

Мейерберъ въ семилѣтнемъ возрастѣ.

ликимъ, достойнымъ любви и уваженія. Къ несчастію, онъ, подобно Веберу, Шуберту, Моцарту и Бизе, былъ похищенъ смертью въ пору полнаго расцвѣта своихъ жизненныхъ и творческихъ силъ. Его ранняя смерть подтверждаетъ слова Менандра: „Молодыми призываютъ къ себѣ боги своихъ любимцевъ". Этотъ художникъ, занимающій совершенно исключительное положеніе, обязанъ Небу не только божественнымъ даромъ геніальности, но и принадлежностью къ семьѣ, извѣстной своимъ духовнымъ аристократизмомъ; свободный отъ мелкихъ, тягостныхъ заботъ будничной жизни, онъ имѣлъ полную возможность обогатить себя всестороннимъ развитіемъ и отдать себя всего на служеніе своему искусству. Ему, внуку великаго философа Моисея Мендельсона, выпала задача сохранить въ неприкосновенной чистотѣ завѣщанное отъ дѣда славное имя; и возможностью столь блистательнаго разрѣшенія этой задачи онъ былъ обязанъ своимъ превосходнымъ родителямъ,—банкиру Абраму Мендельсону, второму сыну философа, и Леѣ Мендельсонъ, давшей своимъ дѣтямъ образцовое воспитаніе. Въ лицѣ своей сестры Фанни, вышедшей впослѣдствіи замужъ за живописца Гензеля, Феликсъ имѣлъ родственнаго по духу товарища, сочувствовавшаго всѣмъ его стремленіямъ. Этотъ безсмертный и столь многосторонній композиторъ еще разъ доказалъ своими

Домъ, гдѣ родился Мендельсонъ. Гамбургъ, 14 Grosse Michaelisstrasse.

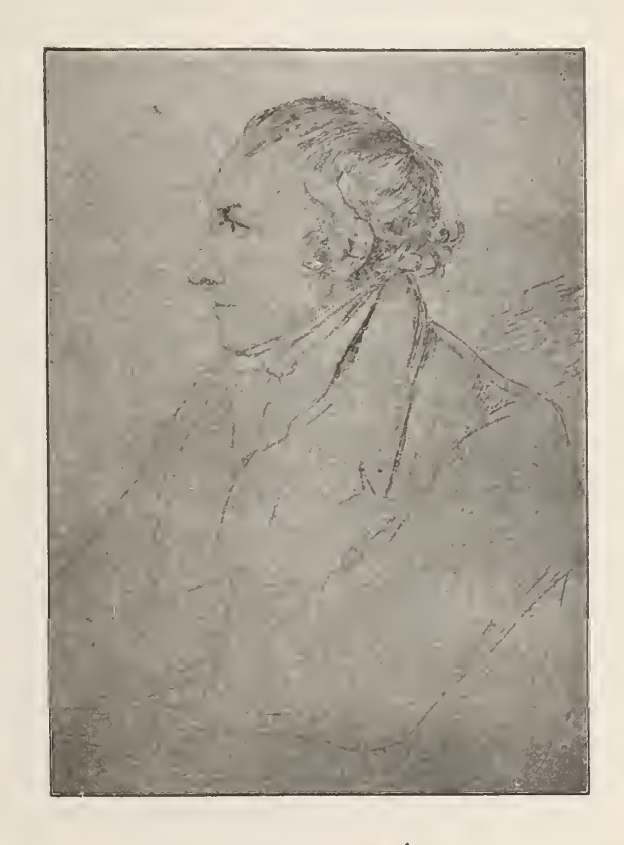
многочисленными и разнообразными произведеніями, какъ богато еврейскій народъ одаренъ музыкальными талантами и сколько чарующей гармоніи, красоты формы и классическаго совершенства приходится признавать за нѣкоторыми „выдающимися вершинами Израиля“. Не смотря на неосновательныя нападки, выдвинутыя послѣ его смерти противъ него и противъ его школы извѣстной кликой и касавшіяся главнымъ образомъ преобладанія въ его музыкѣ мечтательнаго и сентиментальнаго элементовъ, онъ все же принадлежитъ къ числу величайшихъ музыкальныхъ талантовъ всѣхъ временъ и, какъ таковой, никогда не найдетъ себѣ замѣстителя. Его произведенія царятъ почти во всѣхъ областяхъ музыки, потому что, создавая ораторіи, онъ написалъ въ то же время много концертныхъ увертюръ, симфоній, концертовъ для фортепіано и произведеній для камерной музыки, дуэтовъ, тріо, варіацій, салонныхъ пьесъ для фортепіано — въ числѣ ихъ знаменитыя „пѣсни безъ словъ“, вещи для органа, квартеты для мужскихъ голосовъ и даже неоконченную оперу — „Лорелею“. Ему было дано извлекать изъ самой глубины народной нѣмецкой души полные выразительности и силы звуки; это такъ и слышится въ тѣхъ его пѣсняхъ, которыя стали народнымъ достояніемъ: „Въ Божьемъ совѣтѣ такъ суждено“, „Кто тебя, прекрасный лѣсъ“, „Тихо звучитъ въ моей душѣ“, „О, лѣса далекіе“ и т. п. Мендельсонъ является основателемъ „концертной увертюры“ — самостоятельнаго художественнаго произведенія, дающаго вполнѣ законченную музыкальную картину: до появленія его „Гебридовъ“, „Мелузины“ и другихъ подобныхъ работъ мы не знаемъ

Lea Mendelssohn Bartholdy

Мать Мендельсона.

въ музыкѣ ничего, что было-бы имъ тождественно по духу и по формѣ. Является онъ также преобразователемъ на современный ладъ стариннаго „capriccio“ и „capella-lied“. Женственной граціей и прелестью вѣетъ отъ пѣсенъ этого художника и въ то же время въ нихъ слышится громкій голосъ глубоко-чувствующей души.

Немногіе композиторы стараго и новаго времени стояли на такой высотѣ современнаго имъ образованія, обладали такимъ изяществомъ и такимъ рѣдкимъ благородствомъ, какъ Феликсъ Мендельсонъ - Бартольди. Будучи уже крещеннымъ, проникнутый любовью къ человѣчеству въ самомъ широкомъ смыслѣ слова, онъ все же не могъ вполнѣ отрѣшиться въ своемъ творчествѣ отъ своей народности. Съ особенной любовью останавливался онъ на библейскихъ текстахъ и съ необыкновенной продуктивностью занимался сочиненіемъ ораторій; можно сказать даже, что онъ освѣжилъ и возстановилъ музыкальный эпосъ, называемый ораторіей. Его „Павелъ“ и „Илія“ являются несомнѣнно классически-образцовыми произведеніями этого рода; по своей возвышенности и величавости стиля они только немногимъ уступаютъ произведеніямъ Баха и Генделя,—этихъ великихъ маэстро ораторій. Извѣстна также его чудная музыка, написанная къ псалмамъ, которая вмѣстѣ съ его гимнами, Motteto, кантатами и хвалебными пѣснями служитъ краснорѣчивымъ доказательствомъ религіознаго настроенія этого вдумчиваго му-



Отецъ Мендельсона.

зыкальнаго генія. Хотя со дня смерти Мендельсона минуло уже 53 года, память объ этой необыкновенной личности продолжаетъ жить, и почти не уменьшилось почтительное отношеніе къ его произведеніямъ и къ нему самому, не смотря на все противодѣйствіе упомянутой клики.

Такое отношеніе къ Мендельсону замѣчается не въ одной Германіи, а и за границей, въ особенности въ Англіи, гдѣ его „Илія" пользуется такою же популярностью, какъ гендельскій „Мессія", и гдѣ оба эти произведенія обязательно входятъ въ програму всякаго музыкальнаго празднества. Лейпцигскій профессоръ Карлъ Рейнеке даетъ такую справедливую оцѣнку значенія Мендельсона для нашего времени: „Много кое-чего изъ многочисленныхъ произведеній Мендельсона слишкомъ далеко отошло отъ нашего лихорадочнаго времени, тѣмъ болѣе, что итальянскій веризмъ и нѣкоторыя другія направленія позаботились о томъ, чтобы большинство нынѣшней публики испытывало захватывающія впечатлѣнія только при помощи сильнодѣйствующихъ средствъ и всевозможныхъ инструментальныхъ эффектовъ; но все же у Мендельсона остается слишкомъ много той красоты, которой можетъ наслаждаться каждый здоровый человѣкъ, и поэтому хорошо сдѣлаютъ, если будутъ еще много лѣтъ заниматься мендельсоновской музыкой. Во всякомъ случаѣ, произведенія его обладаютъ здоровымъ содержаніемъ и совершенствомъ формы, такъ что изученіе ихъ никогда не можетъ имѣть вредныхъ послѣдствій... Примите во вниманіе только слѣдующее: онъ былъ вполнѣ человѣкомъ и былъ вполнѣ художникомъ".

Сестра Мендельсона.

Феликсъ Мендельсонъ родился въ Гамбургѣ 3 Февраля 1809 г. Когда мальчику минулъ 4-ый годъ, родители его переѣхали въ Берлинъ.

Его учителями фортепіанной игры и композиціи были Луи Бергеръ и Цельтеръ, другъ Гете; игрѣ на скрипкѣ обучалъ его капельмейстеръ Геннингъ. Отецъ писателя Поля Гейзе, знаменитый впослѣдствіи филологъ, занялъ мѣсто домашняго учителя въ домѣ Мендельсоновъ, бывшимъ средоточіемъ умственной аристократіи того времени. Девяти лѣтъ отъ роду выступилъ Феликсъ впервые въ публичномъ концертѣ. Черезъ годъ онъ поступилъ въ берлинскую Singacademie, гдѣ подъ руководствомъ Цельтера занимались почти исключительно изученіемъ серьезной старой церковной музыки. Когда мальчику было двѣнадцать лѣтъ, Цельтеръ представилъ его веймарскому олимпійцу, который былъ сильно заинтересованъ этимъ маленькимъ геніемъ. Черезъ два года мальчикъ снова гоститъ у Гете, и послѣдній пишетъ Цельтеру: „Феликсъ игралъ свой новый квартетъ, и поразилъ имъ всѣхъ присутствовавшихъ“. Это былъ фортепіанный квартетъ въ H – moll, который появился подъ ор. 3-мъ съ посвященіемъ Гете, и, какъ произведеніе 14 — 15-ти лѣтняго мальчика, дѣйствительно поражаетъ.

Феликсъ Мендельсонъ-Бартольди.

Къ этому времени относятся тѣ слова Гете, которыя престарѣлый великій поэтъ вписалъ мальчику на страничкѣ альбома, украшенной Аделью Шопенгауэръ изображеніемъ крылатаго конька со скачущимъ на немъ маленькимъ крылатымъ геніемъ:

„Если любимый конекъ
„Вдоль пьесы серьезной промчится,
„Ты не робѣй, мой дружокъ:
„Знатокъ тѣмъ трудомъ насладится“.

Никто не сомнѣвался болѣе въ художественномъ призваніи Феликса, за исключеніемъ его осторожнаго отца: послѣдній тогда только разрѣшилъ сыну исполнить свое страстное желаніе—посвятить себя исключительно музыкѣ, — когда парижскія музыкальныя свѣтила, съ Керубини во главѣ, безусловно признали его талантъ. Но и послѣ этого отецъ настоялъ на томъ, чтобы общее образованіе сына шло своимъ чередомъ; благодаря этому, тотъ окончилъ гимназію и въ теченіе двухъ лѣтъ слушалъ лекціи въ берлинскомъ университетѣ. Онъ слушалъ Ганса, Рихтера, Лихтенштейна и Гегеля и настолько освоился съ древними языками, что его нѣмецкая переработка теренціевской „Andria" обратила на себя вниманіе даже ученыхъ. Такъ же основательно изучилъ онъ и новые языки. Съ какою легкостью (напоминающей Моцарта) онъ выполнялъ въ то же время тѣ задачи, которыя возлагались на него его художественнымъ призваніемъ, мы видимъ изъ письма Цельтера къ Гете: „Вчера вечеромъ при насъ была исполнена вся четвертая опера Феликса вмѣстѣ съ діалогомъ. Она состоитъ изъ трехъ актовъ и двухъ балетовъ, что требуетъ вмѣстѣ около двухъ съ половиной часовъ времени. Что касается меня, то я едва могу прійти въ себя отъ восторга... Повсюду находишь новое, прекрасное и самостоятельное, вполнѣ самостоятельное; повсюду видишь вдохновеніе, трудолюбіе, спокойствіе, гармонію, цѣльность, драматичность. Массовыя явленія составлены какъ бы опытной рукой. Оркестровка интересна: не слишкомъ оглушительна, не утомительна, но представляетъ собою не одинъ аккомпаниментъ".

Отсюда видно, что къ 1829 г. молодымъ композиторомъ было написано уже четыре оперы; изъ нихъ одна—„Свадьба Гамахо"—была поставлена въ 1827 г. въ Берлинѣ и имѣла нѣкоторый успѣхъ. И это была единственная въ жизни Мендельсона постановка имъ собственной оперы: смерть, какъ извѣстно, не дала ему окончить „Лорелеи".

Шестнадцати лѣтъ отъ роду написалъ онъ свой Oktett для струнныхъ инструментовъ, а семнадцати—свою великолѣпную и оригинальную увертюру къ шекспировскому „Сну въ лѣтнюю ночь"; эта звуковая картина остается въ своемъ родѣ единственной во всей музыкальной литературѣ. Не только форма этой увертюры указываетъ на созрѣвшій уже талантъ, но и самое ея содержаніе носитъ на себѣ такой несомнѣнный отпечатокъ индивидуальности, что напрасно стали бы мы доискиваться ея прототипа. То, что Веберъ пытался сдѣлать въ своемъ „Оберонѣ"—вывести міръ духовъ съ добродушно-шаловливо-юмористической стороны, — то было, какъ мѣтко выразился Лангаузъ, въ совершенствѣ проведено здѣсь Мендельсономъ съ помощью однихъ только инструментовъ; оркестръ пріобрѣлъ вслѣдствіе этого

неслыханную силу выразительности и необыкновенную яркость красокъ, а мелодіи и ритмы — новую, чарующую прелесть.

Ставшій характернымъ для Мендельсоновской музыки сказочный элементъ эльфовъ и художественное сліяніе послѣдняго съ глубокомечтательнымъ настроеніемъ является новымъ тріумфомъ романтической музыки. Въ началѣ 1829 г. Мендельсонъ оказалъ большую услугу музыкѣ, поставивъ въ Берлинѣ „Matthäuspassion" Себастіана Баха, вещь, остававшуюся почти семьдесятъ лѣтъ въ забвеніи; сдѣлалъ онъ это вопреки совѣтамъ своего учителя и друга, Игнаца Мошелеса, но зато снова пробудилъ вниманіе всѣхъ музыкальныхъ круговъ Германіи къ величайшему изо всѣхъ сочинителей ораторій. Послѣ этого Мендельсонъ уѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ былъ введенъ Мошелесомъ въ Филармоническое общество, и сталъ готовиться къ постановкѣ „Сна въ лѣтнюю ночь", которая состоялась 8 мая 1829 г. Успѣхъ былъ очень значителенъ, и онъ превратился въ настоящій тріумфъ для композира при вторичномъ исполненіи этой увертюры 13 Іюля того же года на концертѣ пѣвицы Генріетты Зонтагъ. Прелестныя и остроумныя письма отправлялись въ то время Мендельсономъ на родину; по нимъ видно, что двадцатилѣтній юноша встрѣчалъ уже и тогда восторженный пріемъ во всѣхъ кругахъ англійскаго общества.

Спустя годъ, онъ предпринялъ путешествіе въ Италію, отправившись туда въ маѣ 1830 г. черезъ Веймаръ и Мюнхенъ. Дольше всего оставался онъ въ Римѣ, гдѣ не только съ живѣйшимъ интересомъ знакомился съ сокровищами искусства, но гдѣ сдѣлалъ, кромѣ того, наброски „Вальпургіевой ночи", первой тетради „Пѣсенъ безъ словъ", трехъ Moletto для монахинь изъ Trinita de Monti и псалма 115. Послѣ посѣщенія Неаполя, Мендельсонъ вернулся домой, поѣхавъ снова черезъ Мюнхенъ, гдѣ онъ игралъ при дворѣ свой фортепіанный концертъ въ H-moll и гдѣ ему было поручено написать оперу для города Мюнхена. Впечатлѣнія, произведенныя этимъ путешествіемъ на его душу, и настроеніе, оказались очень прочными. Всякому, желающему ближе познакомиться съ этимъ геніальнымъ композиторомъ и человѣкомъ, необходимо прочесть его чарующія своимъ изяществомъ и умомъ письма за 1830—32 гг.

Молодого композитора, чувствовавшаго себя до того такимъ счастливымъ, ждало жестокое разочарованіе: онъ долженъ былъ отказаться отъ мечты сдѣлаться преемникомъ Цельтера въ его должности директора берлинской Singakademie. Ему предпочли свѣдущаго, но далеко не даровитаго музыканта Г. Ф. Ругенгагена. Этимъ снова была подтверждена старая истина, гласящая, что нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ. Но Мендельсонъ скоро оправился отъ понесеннаго имъ пораженія и поѣхалъ въ Дюссельдорфъ, куда его пригласили

дирижировать рейнскимъ музыкальнымъ празднествомъ Постановкой „Израиля въ Египтѣ“ Генделя онъ достигъ блестящаго тріумфа, слѣдствіемъ котораго было то, что дюссельдорфскій магистратъ предложилъ ему должность городского Musikdirektor'a; эту обязанность Мендельсонъ исполнялъ въ теченіе трехъ лѣтъ съ большимъ усердіемъ и успѣхомъ. Короткое время онъ управлялъ также вмѣстѣ съ писателемъ, Карломъ Иммерманомъ, дюссельдорфскимъ театромъ, гдѣ

Домъ Мендельсона на Лейпцигской улицѣ въ Берлинѣ.

они соединенными усиліями достигли образцовой постановки „Донъ-Жуана“, „Водоносовъ“ и т. п. Мендельсономъ была также написана для театра музыка къ Кальдероновскому „Стойкому принцу“. Весною 1835 г. онъ дирижировалъ Кельнскимъ музыкальнымъ празднествомъ; а послѣ этого уѣхалъ въ Лейпцигъ, куда былъ приглашенъ руководить Gewandhaus-концертами. Съ этого времени началась его тѣсная связь съ этимъ городомъ, извѣстнымъ своею любовью къ искусству. Тамъ онъ нашелъ успокоеніе; любимый всѣми, онъ, чувствовалъ себя бодрымъ и счастливымъ. Вотъ что онъ самъ объ этомъ пишетъ,

„За всю зиму моя должность не доставила мнѣ ни одного непріятнаго дня, не стоила мнѣ почти ни одного непріятнаго слова, но за то принесла много радостей и удовольствія. Весь оркестръ, состоящій изъ очень знающихъ людей, старается немедленно исполнять всякое мое желаніе; они сдѣлали весьма замѣтные успѣхи въ тонкости и

умѣлости исполненія, и такъ мнѣ всѣ преданы, что это часто меня трогаетъ".

Благодаря своему таланту и обаянію своей личности, Мендельсонъ вскорѣ сдѣлался центромъ музыкальной жизни Лейпцига, которой онъ снова придалъ ея прежній блескъ, особенно съ того времени, какъ выступилъ въ 1836 г. (на нижне-рейнскомъ музыкальномъ

Домъ, гдѣ воспитывался Мендельсонъ на Лейпцигской улицѣ въ Берлинѣ.

празднествѣ въ Дюссельдорфѣ) со своимъ замѣчательнымъ произведеніемъ,—ораторіей „Св. Павелъ".

Въ 1843 г. была имъ основана подъ протекторатомъ саксонскаго короля Лейпцигская консерваторія, слава которой распространилась впослѣдствіи по всему міру.

Гдѣ бы ни ставился „Павелъ", повсюду онъ встрѣчалъ живое сочувствіе со стороны художественно-развитой публики. Эта духовная ораторія Мендельсона, преисполненная серьезнымъ и торжественнымъ настроеніемъ, обладаетъ такими достоинствами, цѣнность которыхъ никогда не умалится. И достигъ онъ этого не съ помощью прямыхъ заимствованій у высшихъ представителей этого рода музыкальнаго творчества, — Баха и Генделя, — а имъ самимъ созданными средствами. Вдохновеніе, посѣщавшее тѣхъ двухъ титановъ искусства, осѣнило и

его, и плодами этого вдохновенія будутъ восхищаться еще и грядущія поколѣнія. Вспомнимъ по этому поводу отзывъ такого знатока, какъ Робертъ Шуманъ. «„Павелъ" есть произведеніе чистѣйшаго искусства,—говоритъ онъ,—произведеніе мира и любви. Помимо внутренней сущности, обращаетъ на себя вниманіе глубоко-религіозное настроеніе, дающее повсюду о себѣ знать; замѣчательны эта художественно-музыкальная мѣткость, эта въ высшей степени благородная общая мелодія, это сочетаніе слова со звукомъ, языка съ музыкой,—и все это проходитъ предъ нами воочію во всей своей глубинѣ. Если мы прибавимъ еще къ этому прелестную группировку лицъ, грацію, которымъ проникнуто все произведеніе, свѣжесть, необыкновенную яркость колорита въ инструментовкѣ, то полагаю, что мы можемъ остаться довольны, даже позабывъ о совершенствѣ стиля и о той поразительной легкости, съ какою авторъ обращается со всѣми формами композиціи». Тогда какъ „Павелъ" носитъ на себѣ слѣды баховскаго вліянія, во второй ораторіи Мендельсона—„Илія"—отражается свѣтлый и вдохновляющій первообразъ Генделя. „Илія" тоже является классически-художественнымъ произведеніемъ. Въ ораторіи, представляющей собою смѣшанный родъ искусства и состоящей изъ лирическихъ, эпическихъ и драматическихъ элементовъ, композиторъ достигъ значительной высоты, между тѣмъ какъ для чисто-драматической музыки силы его не всегда оказываются достаточными.

Мендельсону справедливо ставили въ заслугу то, что онъ клалъ въ основаніе своихъ композицій подлинныя слова Священнаго Писанія, отличаясь этимъ отъ прежнихъ маэстро, ораторіи которыхъ заключали въ себѣ только перефразы Божественнаго Слова. А высота, свойственная ветхозавѣтнымъ представленіямъ, та смѣлость, которая въ величавой простотѣ своей помѣщаетъ противоположности рядомъ даетъ большой просторъ движенію и твердую опору музыкальному настроенію.

Жизнь нашего маэстро не отличается съ этого времени подвижностью. До 1847 г. онъ неутомимо работалъ въ качествѣ дирижера Gewandhaus'концертами и руководителя консерваторіи. 28 Марта 1837 г. Мендельсонъ женился на Цециліи Жорно,—милой, красивой и обладавшей всѣми добродѣтелями своего пола, дочери франкфуртскаго пастора. Въ этомъ бракѣ онъ нашелъ свое счастье.

Прусскій король Фридрихъ Вильгельмъ IV, знавшій толкъ въ искусствѣ и бывшій большимъ поклонникомъ Мендельсона, поручилъ ему написать музыку къ софоклофскимъ трагедіямъ; результатомъ этого было то, что композиторъ съ громаднымъ успѣхомъ поставилъ въ Потсдамѣ свою „Антигону". Пребываніе Мендельсона въ Берлинѣ было богато событіями для музыкальнаго міра: состоялось нѣсколько

большихъ концертовъ, которыми онъ дирижировалъ; но на предложеніе короля совершенно переселиться въ Берлинъ Мендельсонъ не могъ согласиться, и даже полученное имъ въ 1843 г. званіе прусскаго Generalmusikdirektor'а не примирило его съ этимъ городомъ. Во время

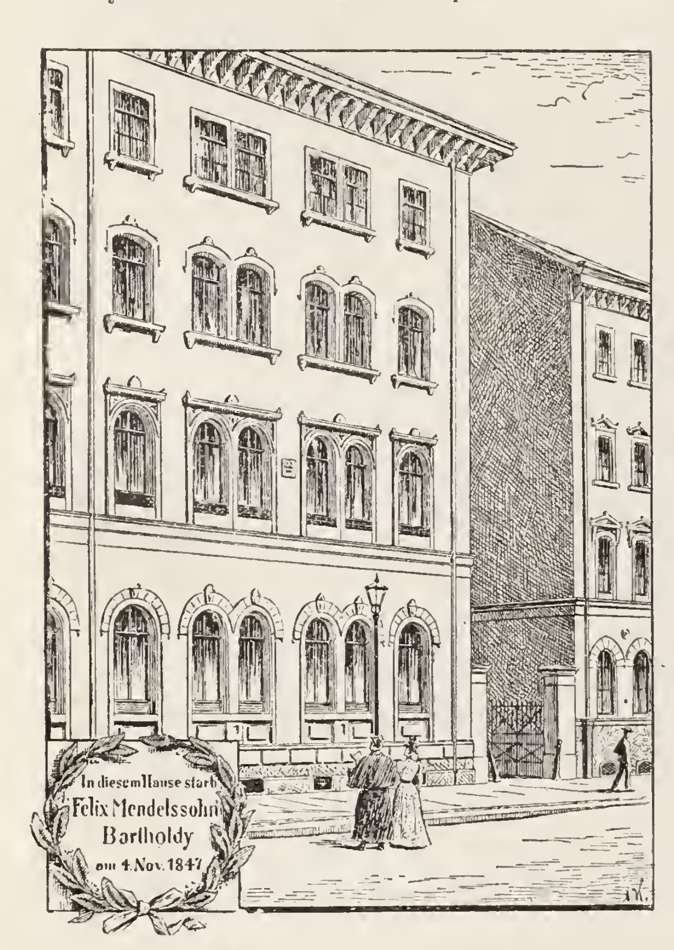
Рабочій кабинетъ въ домѣ Мендельсона, на Кенигштрассе въ Лейпцигѣ.

прощальной аудіенціи, данной ему Фридрихомъ Вильгельмомъ IV, король сказалъ, что заставить его остаться онъ не можетъ, но очень огорченъ его отказомъ, потому что возлагалъ на него большія надежды и не знаетъ никого, кто бы могъ осуществить его планы такъ, какъ Мендельсонъ.

Композитора стали часто приглашать въ Англію и Швейцарію для организаціи музыкальныхъ празднествъ. Въ 1841 г. Мендельсонъ игралъ у англійской королевы Викторіи, о чемъ онъ извѣщаетъ въ очень миломъ письмѣ свою „дорогую мамочку“. Это письмо такъ ин-

тересно изображаетъ встрѣчу художника съ королевой, бывшей, какъ извѣстно, очень музыкальной и обладавшей когда-то хорошимъ голосомъ, что мы не можемъ не привести нѣкоторыхъ извлеченій изъ него.

„Я просилъ, разсказываетъ композиторъ, чтобы принцъ Альбертъ, супругъ королевы, сыгралъ мнѣ что-нибудь на органѣ, имѣя въ виду похвастать этимъ въ Германіи. И вотъ онъ сыгралъ на память хоралъ съ педалью, и игралъ такъ хорошо, чисто и не дѣлая ошибокъ, что ему могъ бы позавидовать любой органистъ, а королева, покончившая къ тому времени со своими занятіями, присѣла тутъ же и слушала съ большимъ удовольствіемъ. Такъ какъ послѣ этого играть пришлось мнѣ, то я началъ хоръ изъ моего „Павла“: „Какъ милы послы“. Не успѣлъ я окончить еще первой строфы, какъ они оба стали довольно громко подпѣвать, а принцъ Альбертъ такъ умѣло подтягивалъ мнѣ все время, что я искренно былъ восхищенъ и сердечно радовался. Потомъ пришелъ кронъ-принцъ Кобургъ-Готскій и снова завязалась бесѣда, во время которой королева спросила, не написалъ-ли я какихъ-нибудь новыхъ пѣсенъ, такъ какъ прежнія она очень охотно поетъ.



Домъ, гдѣ умеръ Мендельсонъ, на Кенигштрассе въ Лейпцигѣ.

„Ты ему должна спѣть одну изъ нихъ“, сказалъ принцъ Альбертъ.— Мы перешли черезъ анфиладу корридоровъ и комнатъ въ комнату королевы, гдѣ рядомъ съ фортепіано помѣщалась необыкновенныхъ размѣровъ качалка въ видѣ лошади; на стѣнахъ висѣли двѣ

необыкновенныхъ размѣровъ клѣтки для птицъ; на столахъ лежали книги въ красивыхъ переплетахъ, на фортепіано помѣщались ноты. И что-же избрала она? „Лучше и лучше". Пропѣла она это въ высшей степени чисто, строго выдерживая тактъ и довольно мило исполняя. Она выразила свое мнѣніе, что въ такихъ случаяхъ не слѣдуетъ дѣлать слишкомъ много комплиментовъ и нѣсколько разъ поблагодарила. Но когда она прибавила: „О, если бы я не такъ робѣла... Меня, вообще, въ пѣніи дыханіе не затрудняетъ",— тогда я сталъ ее усердно хвалить, дѣлая это вполнѣ чистосердечно. Затѣмъ принцъ Альбертъ спѣлъ: „Это косарь, называемый смертью", послѣ чего онъ сказалъ, что я долженъ имъ еще что-нибудь сыграть, и далъ мнѣ темой исполненный имъ раньше на органѣ хоралъ и „Косаря". Импровизація мнѣ удалась на славу; въ моемъ исполненіи было много оживленія, и я самъ этому радовался. Само собою разумѣется, что, кромѣ заданныхъ темъ, я прибавилъ еще пѣсни, пропѣтыя королевой. Все это дѣлалось какъ-то такъ просто и естественно, что я готовъ былъ играть до безконечности, а они слушали меня съ такимъ пониманіемъ и такъ внимательно, что я чувствовалъ себя лучше, чѣмъ при какихъ бы то ни было слушателяхъ моихъ фантазій. Когда я окончилъ она сказала:

Памятникъ Мендельсону противъ новаго Концертhause въ Лейпцигѣ.

„Надѣюсь, что вы скоро снова посѣтите насъ въ Англіи".

Какъ на одно изъ лучшихъ произведеній нашего композитора, мы должны еще указать на его музыку къ Гетевской „Вальпургіевой

ночи"; въ первоначальномъ своемъ видѣ эта вещь была создана Мендельсономъ еще въ юности его, въ вѣчномъ городѣ на Тибрѣ. Классическая по формѣ и романтическая по содержанію, она вѣрно отражаетъ въ себѣ духовный складъ своего творца: его вдумчивое отношеніе къ жизни природы, любовь къ фантастическому, сказочному міру и благоговѣйное поклоненіе вѣчнымъ идеаламъ.

Смерть горячо любимой имъ сестры Фанни (въ маѣ 1847 г.) страшно потрясла Мендельсона. Кто читалъ его письма за это время, кто знаетъ его глубоко-печальный, страстный F-мольный квартетъ, написанный имъ лѣтомъ 1847 г., тотъ пойметъ, какъ глубоко онъ страдалъ. Онъ сталъ все больше уходить отъ людей, становился все болѣе нервнымъ и раздражительнымъ. Отличавшійся всегда такою неутомимою дѣятельностью, онъ просиживалъ теперь цѣлые часы въ праздности, сложа руки. Его живая и быстрая походка превратилась въ медленную и вялую. 28 Октября 1847 г. Мендельсона поразилъ нервный ударъ, а въ ноябрѣ того же года его не стало. Черезъ три дня состоялись торжественныя похороны; Мошелесъ, Давидъ, Гауптманъ и Гаде поддерживали надгробный покровъ. На Троицкомъ берлинскомъ кладбищѣ покоятся рядомъ съ Фанни Гензель смертные останки безсмертнаго композитора.

Сынъ Фанни Гензель слѣдующими словами характеризуетъ своего великаго дядю:

„Обаяніе его личности создавало ему друзей и обезпечивало ихъ постоянство. Для людей, которыхъ онъ дѣйствительно любилъ, не могло существовать лучшаго друга. Онъ всегда былъ готовъ прійти на помощь таланту и трудолюбію и содѣйствовать успѣху тѣхъ, кого онъ считалъ этого достойнымъ. Но не однимъ только товарищамъ по искусству готовъ онъ былъ оказывать услуги; состояніе и положеніе въ свѣтѣ не играли для него въ данномъ случаѣ никакой роли. Онъ принималъ живое участіе въ простомъ швейцарцѣ-вожатомъ; хорошая прислуга и дѣльные ремесленники всегда могли разсчитывать на его помощь. Онъ пользовался необыкновенной любовью такъ называемыхъ „маленькихъ людей".

Мендельсонъ состоялъ въ дѣятельной перепискѣ съ лучшими музыкантами и другими выдающимися людьми своего времени; и по письмамъ можно судить о благородствѣ этого Богомъ отмѣченнаго человѣка. Въ каждой строчкѣ проглядываютъ его скромность, простота, чистота желаній и стремленій; и все это выражено въ самой симпатичной формѣ. Стоитъ прочесть хоть бы то мѣсто изъ письма къ Морицу Гауптману за 1840 г., гдѣ Мендельсонъ благодаритъ за посвященныя ему пѣсни.

„Я просто не знаю“, пишетъ онъ, „какъ мнѣ Васъ благодарить за то удовольствіе, которое Вы мнѣ доставляете, считая мое имя достойнымъ красоваться на заглавномъ листѣ такого милаго, такого изящнаго произведенія. Повѣрьте мнѣ на слово, — такъ какъ я не умѣю этого выразить, какъ слѣдуетъ, — что Вашъ подарокъ и Ваши письма очень дороги моему сердцу. А въ пѣсняхъ Вашихъ есть такія мѣста, которыя заставляютъ меня каждый разъ снова радоваться сдѣланному мнѣ посвященію.... Если-бы я только зналъ, чѣмъ бы доставить и Вамъ такое же удовольствіе!“

Въ заключеніе вспомнимъ маленькій эпизодъ, свидѣтельствующій о благородствѣ его великой души. Лѣто 1842 г. Мендельсонъ провелъ въ Цюрихѣ Такъ какъ онъ поѣхалъ туда съ исключительной цѣлью поправить здоровье, то отъ всякихъ приглашеній мѣстныхъ музыкантовъ и любителей музыки онъ вѣжливо, но рѣшительно уклонялся. Одно только исключеніе было имъ сдѣлано. Когда къ нему явился директоръ мѣстнаго института слѣпыхъ и сообщилъ, что въ его заведеніи имѣется нѣсколько музыкальныхъ воспитанниковъ и что ему было бы желательно услышать мнѣніе компетентнаго лица о способностяхъ и сочиненіяхъ слѣпыхъ музыкантовъ, то Мендельсонъ обѣщалъ ему посѣтить институтъ. Видъ несчастныхъ слѣпыхъ произвелъ сильное впечатлѣніе на него; онъ очень дружелюбно съ ними поздоровался, послѣ чего они исполнили нѣсколько своихъ композицій. Мендельсонъ слушалъ слѣпыхъ, повидимому заинтересованный, даже тронутый, не выпуская изъ рукъ партитуры. Особенно понравился ему одинъ хоръ. Выразивъ свое благопріятное мнѣніе и указавъ на нѣкоторыя болѣе удачныя мѣста, Мендельсонъ увѣрилъ директора, что ему нечего сомнѣваться въ талантливости композиторовъ, а послѣднимъ онъ совѣтовалъ усердно продолжать работу и придерживаться серьезныхъ текстовъ. Замѣтивъ какую-то поправку въ партитурѣ, онъ спросилъ, кѣмъ она была сдѣлана; получивъ отвѣтъ, Мендельсонъ проговорилъ съ ласковой улыбкой:

„Поправка имѣла несомнѣнно свое основаніе: она сдѣлала фразу болѣе правильной, но въ первоначальномъ своемъ видѣ послѣдняя была красивѣе, выразительнѣе“. И, обратившись къ слѣпому композитору, онъ прибавилъ: „не позволяйте поправкамъ вводить васъ въ заблужденіе. Развитое ухо не нуждается въ правилахъ: въ немъ самомъ заключается и мѣрило, и правило“.

Чтобы сдѣлать еще болѣе полнымъ счастье присутствовавшихъ, не осмѣливавшихся обращаться больше съ какими бы то ни было просьбами къ знаменитому посѣтителю, онъ самъ попросилъ позволенія сыграть что-нибудь на рояли и сыгралъ одну изъ тѣхъ своихъ чудныхъ, свободныхъ фантазій, которыми такъ часто приводилъ въ восторгъ

своихъ поклонниковъ. Какъ просіяли лица слѣпыхъ, когда изъ подъ его пальцевъ вдругъ полились звуки только что пропѣтаго ими хора! Они всѣ готовы были расцѣловать милаго маэстро. Выразивъ свои лучшія пожеланія воспитанникамъ института, Мендельсонъ простился съ ними.

Феликсъ Мендельсонъ-Бартольди основалъ, какъ извѣстно, лейпцигскую консерваторію, и къ этому мѣсту своей благотворной дѣятельности онъ привлекъ, кромѣ Морица Гауптмана, еще и своего учителя — **Игнаца Мошелеса**, соединявшаго въ своемъ лицѣ выдающагося виртуоза, педагога и композитора. Какъ виртуозъ-піанистъ, Мошелесъ въ такомъ совершенствѣ владѣлъ техникой, что ему очень легко было проявлять въ игрѣ всю силу своего духа, — импровизировалъ-ли онъ, или же исполнялъ собственныя или чужія композиціи. Въ теченіи многихъ лѣтъ онъ совершалъ концертныя турнэ по различнымъ мѣстамъ Европы и вездѣ производилъ фуроръ своею блестящею, тонко-художественною игрой и въ особенности — глубоко-обдуманнымъ исполненіемъ образцовыхъ классическихъ произведеній. Всѣ знаменитые музыканты того времени съ восхищеніемъ отзывались объ игрѣ Мошелеса; на Роберта Шумана, слыхавшаго его въ первый разъ въ 1819 г. въ Карлсбадѣ, онъ произвелъ неизгладимое впечатлѣніе, которое повліяло, можетъ быть, рѣшающимъ образомъ на судьбу Шумана. Вотъ что пишетъ 20 Нояб. 1851 г. этотъ представитель современной музыкальной лирики своему старшему коллегѣ, Мошелесу, когда тотъ удостоилъ его посвященіемъ сонаты 121 для фортепіано и віолончели:

Игнацъ Мошелесъ.

„Могъ-ли я мечтать тридцать лѣтъ тому назадъ въ Карлсбадѣ, когда, будучи совершенно Вамъ незнакомъ, я сохранилъ, какъ драго-

цѣнность, афишку, къ которой Вы прикоснулись, что удостоюсь когда-либо такого лестнаго вниманія со стороны знаменитаго виртуоза! Примите мою сердечнѣйшую благодарность“.

На долю Мошелеса выпало счастье принимать участіе въ послѣднемъ концертѣ Карла Маріи ф. Вебера (въ Лондонѣ, 26 Мая 1826 г.), на которомъ онъ исполнилъ свою импровизацію. Черезъ нѣсколько дней, 5-го іюня, великаго композитора не стало.

Что касается дарованій и дѣятельности Мошелеса, какъ педагога, то ужъ одно то обстоятельство, что онъ былъ учителемъ Мендельсона, говоритъ въ пользу замѣчательнаго его умѣнія вести преподаваніе. Въ качествѣ руководителя консерваторіей Мошелесъ всегда придерживался лучшаго направленія въ искусствѣ и всегда стремился къ истинному его прогрессу. Цѣлые десятки лѣтъ, до самой своей смерти, стоялъ онъ во главѣ этого учрежденія; энергичный, бодрый преданный дѣлу всею душой, онъ достигъ блестящихъ результатовъ и создалъ большое количество прекрасныхъ учениковъ. Его сотрудники, друзья и товарищи, всегда искренно преклонялись предъ нимъ.

И какъ композиторъ, Игнацъ Мошелесъ создалъ себѣ почетное имя въ исторіи музыки. Его, не превзойденные и понынѣ, знаменующіе новый путь, этюды, его концерты для фортепіано и много другихъ (числомъ 142) произведеній обезпечили ему славное мѣсто среди музыкальныхъ талантовъ 19 столѣтія. Даже его раннія, болѣе легковѣсныя, композиціи, относящіяся къ салонному жанру, обнаруживаютъ привлекательныя и интересныя черты. „G-moll'ный концертъ“ Мошелеса, его „Concerts au pathetique“ и соната для фортепіано и віолончели принадлежатъ къ числу лучшихъ классическихъ произведеній нашей инструктивной фортепіанной литературы. Въ послѣбетховенской эрѣ фортепіанной композиціи они занимаютъ вмѣстѣ съ произведеніями Гуммеля выдающееся мѣсто.

Но не какъ художникъ только, а и какъ человѣкъ, Мошелесъ возбуждалъ восторженное чувство преклоненія. Жившая въ немъ мощь виртуоза и творца не удовлетворялась созданной ею новой эпохой въ фортепіанной игрѣ и композиціи: съ пламеннымъ воодушевленіемъ стремилась она популяризировать въ лучшемъ смыслѣ этого слова произведенія Гайдна, Моцарта и въ особенности — Бетховена (Послѣдній высоко цѣнилъ Мошелеса, какъ одного изъ самыхъ выдающихся своихъ истолкователей). Издавъ классическія нѣмецкія произведенія и познакомивъ съ ними англичанъ, Мошелесъ оказалъ этимъ незабвенную услугу искусству. — Что касается его сердечной доброты, то онъ далъ трогательныя доказательства ея въ военное время 1864—66 г.г., помогая по мѣрѣ возможности осажденнымъ и жертвамъ войны.

Родился Мошелесъ въ Прагѣ 30 Мая 1794 г. Тамъ же онъ началъ изучать музыку подъ руководствомъ Фридриха-Діониса Вебера; дальнѣйшее музыкальное образованіе онъ получилъ въ Вѣнѣ. Учителемъ его тамъ былъ Альбрехтесбергеръ, а Сальери помогалъ ему отеческими совѣтами.

Съ Клементи и Бетховеномъ Мошелесъ поддерживалъ интимныя отношенія въ качествѣ знакомаго и художника; въ 1814 г. онъ обработалъ подъ наблюденіемъ композитора отрывокъ для фортепіано изъ „Фиделіо". Объ его успѣхахъ какъ виртуоза мы уже говорили; въ Мюнхенѣ и Вѣнѣ онъ производилъ такой фуроръ своею игрой на фортепіано, что І. Н. Гуммелю пришлось употребить много усилій, чтобы не дать молодому артисту затмить себя. Съ 1825 г. Мошелесъ переселился въ Лондонъ и пользовался тамъ почетною извѣстностью, какъ преподаватель музыкальной академіи и сочленъ филармоническихъ концертовъ.

Большимъ уваженіемъ пользуется также Мошелесъ, какъ писатель и стилистъ; въ 1841 г. онъ напечаталъ переработанную имъ для англійскихъ читателей шиндлеровскую біографію Бетховена, а послѣ смерти Мошелеса (10 Марта 1870 г.) супруга его издала интересный и поучительный двухтомный дневникъ его, озаглавленный: „Изъ жизни Мошелеса" (Лейпцигъ, 1872 г.). Это произведеніе представляетъ собою памятную книгу, ясно обнаруживающую все благородство образа мыслей автора, всегда строгаго къ себѣ и снисходительнаго къ другимъ.

Какъ любили другъ друга Мошелесъ и Мендельсонъ, видно изъ письма учителя къ ученику, написаннаго имъ изъ Лондона сейчасъ же послѣ полученнаго приглашенія пріѣхать въ Лейпцигъ. Вотъ какое мѣсто встрѣчается тамъ:

„Шлю тебѣ тысячу благодарностей, дорогой другъ, за твое милое письмо съ его соображеніями экономическаго и артистическаго характера, касающимися моего переѣзда. Въ своемъ родѣ оно производитъ такое же успокоительное, благотворное впечатлѣніе, какое всегда производишь ты во всѣхъ родахъ твоего творчества: начиная съ пѣсни и кончая ораторіей, у фортепіано и у органа, импровизируя, создавая канонъ, фугу или симфонію, набрасывая арабески, проявляя остроуміе, юморъ, чувство. Жалѣю только о томъ, что мнѣ, умѣющему такъ хорошо цѣнить твои качества, ты не даешь для этого больше матеріала, чѣмъ другимъ. За то не всякій обязанъ тебѣ такой благодарностью, какъ я, и это меня радуетъ".

Однимъ изъ даровитѣйшихъ и разностороннѣйшихъ композиторовъ нашего времени является **Морицъ Мошковскій**, сынъ польскихъ евреевъ, проживающій нынѣ въ Парижѣ. Главное проявленіе его та-

лантливости выражается въ музыкальномъ творчествѣ, хотя Мошковскій имѣетъ значеніе и какъ піанистъ, и скрипачъ; многочисленные города Германіи, Франціи, Россіи и т. д. признали его однимъ изъ даровитѣйшихъ представителей фортепіанной игры. Изъ произведеній его особенно популярны тѣ, которыя написаны для исполненія въ четыре руки. Такою же извѣстностью пользуются „Испанскіе танцы“, „Нѣмецкіе хороводы“, ор. 25, симфоническое произведеніе „Jeanne d'Arc“, 2 сюиты для оркестра (ор. 39 и 47), концертъ для скрипки (ор. 30), „Фантастическій походъ“ для оркестра, концертные этюды для фортепіано, Менуэтъ изъ ор. 17, Серенада изъ ор. 15, „Etincelles“ изъ ор. 36, „Вальсъ любви“ изъ ор. 57, „Тарантелла“ изъ ор. 27 и т. д. Въ общемъ имъ написано до сихъ поръ 65 произведеній. Изъ многочисленныхъ романсовъ его особенною любовью пользуются „Глаза дѣвичьи“ и „Колыбельная пѣснь“. Насколько велика его популярность какъ композитора, видно изъ того, что рѣдко можно встрѣтить концертную афишу, на которой не значилось бы его имя.

Moritz Moszkowski.

Морицъ Мошковскій.

Въ композиціяхъ Мошковскаго, написанныхъ для фортепіано и скрипки, слышится въ отдѣльныхъ мѣстахъ отзвукъ польской народности, и его не разъ, очевидно, вдохновлялъ геній Фридриха Шопена Сказывается также вліяніе на него Вагнера и Листа. Въ качествѣ опернаго композитора Мошковскій выступилъ въ 1892 г. съ крупною оперой „Боабдилъ, послѣдній мавританскій король“, шедшей съ большимъ успѣхомъ въ Берлинѣ. Хотя судьбы мавританскаго короля и

его возлюбленной, которыми занято либретто, не могутъ намъ внушить особеннаго интереса, тѣмъ не менѣе это произведеніе было встрѣчено публикой и безпристрастной критикой съ большой симпатіей, какъ очень мелодичная и талантливая вещь.

Въ 1895 г. авторъ „Боабдила“ дебютировалъ трехъактнымъ балетомъ Грасба, къ которому онъ написалъ музыку. Эта балетная музыка, поставленная въ королевской оперѣ, выдвинула всѣ преимущества и всѣ слабыя стороны автора. Новинка очень понравилась, потому что какой-нибудь valse coquette prim'ы балерины, mademoiselle d'Ell Era, приводилъ любителей балета въ такой восторгъ, въ какой не приведетъ ихъ самое высоко—художественное музыкальное произведеніе.

Этотъ замѣчательный композиторъ, еще далеко, по всей вѣроятности, не закончившій своего художественнаго поприща, родился въ Бреславлѣ 23 Августа, 1854 г. Не смотря на то, что онъ съ ранняго дѣтства сталъ обнаруживать влеченіе и талантъ къ музыкѣ, серьезно обучать ей стали Мошковскаго только въ Дрезденѣ, когда ему пошелъ уже одиннадцатый годъ; дѣлая быстрые успѣхи, онъ на тринадцатомъ году написалъ квартетъ для фортепіано и струнныхъ инструментовъ.

Когда Мошковскому было четырнадцать лѣтъ, родные его переѣхали въ Берлинъ, и онъ поступилъ въ консерваторію Штерна, гдѣ его учителемъ фортепіанной игры былъ Эдуардъ Франкъ, а учителемъ композиціи—Фридрихъ Киль. Черезъ два года онъ перешелъ въ консерваторію Куллака, гдѣ продолжалъ изученіе композиціи подъ руководствомъ Рихарда Вуэрца, а фортепіанной игрѣ обучался у Теодора Куллака. Имѣя уже 18 лѣтъ отъ роду, Мошковскій поставилъ свою первую оркестровую композицію — концертную увертюру; годъ спустя, онъ выступилъ въ качествѣ піаниста съ собственнымъ концертомъ, и его одухотворенная артистическая игра была встрѣчена съ живымъ сочувствіемъ. Къ этому же и ближайшему послѣ того времени относятся написанный Мошковскимъ фортепіанный концертъ и его первыя пьесы для фортепіано. 22-хъ лѣтъ онъ написалъ уже упомянутое нами симфоническое произведеніе: „Jeanne d'Arc“, сдѣлавшее его имя извѣстнымъ и за предѣлами его отечества.

Будучи молодымъ человѣкомъ, Мошковскій часто концертировалъ въ разныхъ городахъ, встрѣчая повсюду одобреніе со стороны публики и критики; но на 28-мъ году у него появилась, къ сожалѣнію, какая-то болѣзнь руки, мѣшавшая ему въ теченіе пяти лѣтъ выступать въ качествѣ піаниста. Все это время онъ долженъ былъ поэтому отдаться исключительно творчеству и педагогической дѣятельности, что, конечно, было пріобрѣтеніемъ для искусства. Изъ крупныхъ его произведеній, появившихся за этотъ періодъ времени, можно указать на слѣдующія: двѣ оркестровыя сюиты, скрипичный концертъ,

сюита „Изъ странъ всѣхъ владыкъ“, упомянутая уже опера „Боабдилъ“, упомянутый большой балетъ, музыка къ трагедіи Граббе: „Донъ-Жуанъ и Фаустъ“ и, кромѣ того, большое количество вещей для фортепіано въ двѣ и четыре руки, пьесы для віолончели, романсы и т. д.

Послѣ своего выздоровленія Мошковскій выступилъ въ Лондонѣ (8 Мая 1898 г.) исполнителемъ своего собственнаго фортепіаннаго концерта. Съ тѣхъ поръ онъ снова сталъ неоднократно и съ громаднымъ успѣхомъ концертировать въ Германіи и Англіи.

Вотъ что говоритъ о немъ, между прочимъ, Генрихъ Эрлихъ въ своей книгѣ: „30 лѣтъ жизни художника“:

„Въ началѣ своего поприща Мошковскій очень удачно выступилъ съ крупнымъ симфоническимъ произведеніемъ: „Jeanne d'Arc“, которымъ обратилъ на себя лестное вниманіе. Позже, благодаря своимъ талантливымъ и звучнымъ фортепіаннымъ пьесамъ, онъ пользовался большими успѣхами въ концертныхъ залахъ и въ кабинетахъ издателей... Опера „Боабдилъ“ заключаетъ въ себѣ нѣсколько очень красивыхъ номеровъ; особенно прелестны танцы; инструментовка ея тоже отличается изяществомъ“.

Мошковскому выпало на долю много почестей и знаковъ отличій. Упомянемъ здѣсь только о полученныхъ имъ званіяхъ почетнаго члена лондонскаго „Филармоническаго общества“ и члена Прусской королевской академіи искусствъ.

Послѣдніе три года онъ живетъ въ Парижѣ, гдѣ ему въ музыкальныхъ кругахъ принадлежитъ роль руководителя и гдѣ онъ считается однимъ изъ даровитѣйшихъ нѣмецкихъ художниковъ.

Берлинскій профессоръ **Зигфридъ Оксъ**, извѣстный дирижеръ и композиторъ, далеко еще не завершилъ своей художественной карьеры, такъ какъ ему всего 42 года и онъ находится въ расцвѣтѣ своихъ силъ, но и теперь уже можно набросать довольно вѣрную характеристику его своебразной дѣятельности. Что же касается собственно его біографіи, то мы можемъ привести слѣдующія свѣдѣнія. Родился Оксъ 19 Апрѣля 1858 г. во Франкфуртѣ на-Майнѣ. Окончивши среднее учебное заведеніе, онъ принялся или, вѣрнѣе, долженъ былъ приняться за изученіе химіи въ Гейдельбергѣ, но страстное увлеченіе музыкой, выразившееся участіемъ въ мѣстномъ городскомъ оркестрѣ, гдѣ онъ игралъ на литаврахъ, оставляло Оксу мало времени для посѣщенія лабораторіи. 23-хъ лѣтъ онъ поступилъ въ берлинское высшее королевское училище и тамъ только сталъ правильно обучаться музыкѣ подъ руководствомъ Эрнста, Фридриха Карла Рудорфа, Адольфа Шульце и Фридриха Киля; вышедши изъ училища, онъ пользовался уроками Генриха Урбана.

Двойной квартетъ, которымъ Зигфридъ Оксъ взялся управлять, преобразовался мало-по-малу въ маленькій хоръ, а черезъ два года онъ настолько увеличился, что рѣшился выступать въ качествѣ хорового собранія. Гансъ ф. Бюловъ, случайно попавшій на одну изъ репетицій „Филармоническаго хора“, какъ наименовало себя упомянутое собраніе, составилъ себѣ очень благопріятное мнѣніе о дарованіяхъ Окса, и силой своего личного вліянія способствовалъ въ теченіе продолжительнаго времени дальнѣйшему развитію его. Въ настоящее время „Филармоническій хоръ“ далеко превосходитъ по численности всѣ подобныя ему берлинскія общества; онъ придерживается главнымъ образомъ прогрессивнаго направленія въ искусствѣ, и за 17 лѣтъ своего существованія имъ первымъ было поставлено 47 крупныхъ и мелкихъ музыкальныхъ произведеній.

Siegfried Ochs.

Зигфридъ Оксъ.

Принимая дѣятельное участіе въ музыкальной жизни Берлина, Оксъ служитъ въ качествѣ члена правленія и интересамъ „Общаго музыкальнаго собранія“, и интересамъ „Общества учителей музыки“ и въ особенности интересамъ „Баховскаго общества“. Успѣхи послѣдняго тѣмъ болѣе близки его сердцу, что въ его глазахъ творенія І. Себ. Баха представляютъ собою самое высшее, что было когда-либо создано музыкой. Поэтому главной силой концертныхъ программъ „Филармоническаго хора“ является Бахъ, произведенія котораго ставятся тамъ рядомъ съ только что появившимися современными композиціями.

Леопольдъ Демутъ

въ роли „Альфіо“ въ „Сельской чести“.

Какъ композиторъ, Зигфридъ Оксъ выступилъ сперва съ варіаціями-пародіей на тему „Прилетаетъ птица“ (Kommt ein Vogel geflogen“), а потомъ онъ пріобрѣлъ себѣ почетную извѣстность талантливыми композиціями пѣсенъ (Мальбруновская Фуга), дуэтами, канонами, пьесами для фортепіано въ четыре руки, а также — комической оперой къ имъ самимъ составленному тексту: „Во имя закона“, шедшей впервые въ Гамбургѣ. Композиторъ пользовался бы несомнѣнно большей популярностью, относись онъ съ нѣкоторой отеческой нѣжностью къ постановкѣ своихъ произведеній, но онъ находитъ, что ему, стоящему во главѣ большого концертнаго собранія, не приходится задабривать комплиментами пѣвцовъ и пѣвицъ.

„Я полагаю“, сказалъ онъ мнѣ однажды, — „что если вещь годится, то она станетъ раньше или позже извѣстной; въ противномъ же случаѣ она вполнѣ заслуживаетъ своей участи, если на нее не обращаютъ вниманія“.

Историко-культурное значеніе музыки, проявляющееся въ такихъ тенденціозныхъ операхъ, какъ россиніевскій „Телль“, оберовская „Нѣмая“ и мейерберовскіе „Гугеноты“, нигдѣ не выступаетъ съ такою яркостью, какъ въ опереткахъ и комическихъ операхъ маэстро **Жака Оффенбаха**, этого любимаго композитора второй французской имперіи и музыкальнаго иллюстратора нравственной развращенности того времени. Сынъ кельнскаго еврейскаго кантора, Оффенбахъ много лѣтъ носилъ честное имя Якова, пока не нашелъ необходимымъ перемѣнить его въ Парижѣ на французское. Его добрый отецъ, Іуда Оффенбахъ (собственно Іуда Эберштъ), обладалъ прекраснымъ голосомъ и состоялъ хазаномъ древней еврейской общинной синагоги въ прирейнской метрополіи. Онъ, издавшій въ 1839 г. „Молитвенникъ для еврейскаго юношества, не допустилъ бы и мысли, что сынъ его настолько собьется съ пути, что не только „перемѣнитъ“ вѣру своихъ предковъ, но и создастъ такія мелодіи, которыя явятся прямымъ издѣвательствомъ надъ всякими молитвенными напѣвами, и станетъ нѣкогда „кумиромъ“ всѣхъ шикарныхъ и недвусмысленныхъ женщинъ. Ѣдкое остроуміе и саркастическій тонъ, свойственный многимъ современнымъ сынамъ Израиля, талантъ къ копированію, пародированію и къ каррикатурѣ нашли себѣ у Оффенбаха выраженіе въ звукахъ. А такъ какъ Оффенбахъ обладалъ большимъ дарованіемъ, которому были присущи грація и привлекательность, то неудивительно, что онъ наполнилъ собою всѣ французскія и иноземныя сцены и что его произведенія принесли ему много золота и славы. Тому кто захочетъ познакомиться съ исторіей французскихъ нравовъ при Наполеонѣ III, непремѣнно нужно будетъ принять во вниманіе оффенбаховщину, такъ какъ эта бьющая черезъ край веселость, остроумный музыкальный сар-

казмъ, утонченная по временамъ пошлость и каррикатурная шутливость его музыки представляютъ собою вѣрное отраженіе парижскаго, —главнымъ образомъ, свѣтскаго,—общества второй трети 19-го столѣтія.

Этотъ главный представитель такъ называемаго Bouffes Parisines создалъ даже школу, такъ какъ многіе авторы оперетокъ признаютъ творца „Прекрасной Елены“ и „Орфея въ Аду“ образцомъ для себя, но никто изъ нихъ не только не превзошелъ его, а даже не сравнился съ нимъ.

Я очень далекъ отъ того, чтобы выставлять жанръ Жака Оффенбаха содѣйствующимъ подъему нравственности; его двусмысленности и фривольность принесли безусловно много вреда, и приходится только жалѣть о томъ, что онъ отдалъ свой геній на служеніе похоти. Несомнѣнно печально, что этотъ отпрыскъ Израиля поставилъ себѣ задачей изображать смѣшнымъ достойное уваженія, подрывать вѣру въ любовь и постоянство, выставляя ихъ старо-давними понятіями, и освящать музыкой самыя легкомысленныя супружескія отношенія. Справедливость, однако, требуетъ признать, что появленіе Оффенбаха представляется нѣкоторымъ образомъ исторической необходимостью, потому что своими задорными, электризующими мотивами, своей пикантной инструментовкой онъ ярко освѣтилъ всю грязь парижскихъ нравовъ и заставилъ призадуматься надъ этимъ болѣе серьезныхъ современниковъ. Музыкальнаго сатирика, изобразившаго въ каррикатурномъ видѣ Евгенію и ея дворъ, нельзя считать образцомъ безнравственности, какъ нельзя, напримѣръ, подвергать серьезному осужденію Алоиса Блумауэра за его шутливую Энеиду, осмѣивающую классическій міръ боговъ. Во всякомъ случаѣ за Оффенбахомъ приходится признать выдающійся талантъ.

Родился Жакъ Оффенбахъ въ Кельнѣ, 21 іюня 1819 г., и скоро переѣхалъ со своими родителями въ Парижъ, гдѣ и получилъ главнымъ образомъ свое музыкальное образованіе; въ мѣстной консерваторіи онъ обратилъ на себя вниманіе игрою на віолончели. Оффенбахъ избралъ мѣстомъ жительства современный Вавилонъ, изрѣдка только выѣзжая въ Германію и Америку. Первыя его попытки выступить въ качествѣ віолончелиста окончились неудачей, которую Фети объясняетъ его недостаточнымъ умѣніемъ владѣть смычкомъ. Онъ добился только того, что его допустили въ оркестръ королевской оперы. Но такого рода дѣятельность не могла его долго удовлетворять, и въ 1847 г. Оффенбахъ вступилъ въ должность капельмейстера Theatre Français. Въ самомъ началѣ своей композиторской дѣятельности онъ написалъ нѣсколько вещей для віолончели, пріобрѣвшихъ нѣкоторую извѣстность; кромѣ салонныхъ пьесъ, имъ было написано значительное количество дуэтовъ. Завѣтной мечтой Оффенбаха была театрально-

композиторская дѣятельность. Первый успѣхъ на сценѣ принесла ему его „Chanson de Fortunio“, — музыкальная вставка къ „Chandelier“ Альфреда де Мюссэ. Въ 1855 г. Оффенбахъ самъ сталъ во главѣ оперной труппы; онъ ѣздилъ неоднократно съ нею въ провинціальные города Франціи, въ Англію и нѣкоторыя мѣста Германіи, но по возвращеніи въ Парижъ отказался отъ веденія театральнаго дѣла и отдался исключительно композиторской дѣятельности. Въ 1872 г. онъ, правда, опять выступаетъ предпринимателемъ, затѣявъ очень неудачное путешествіе въ Америку (эту страницу своей жизни онъ изобразилъ въ книгѣ, названной: „Путевыя замѣтки странствующаго музыканта„), но главный интересъ Оффенбаха составляли его многочисленныя оперетки, созданію которыхъ онъ и посвящалъ главнымъ образомъ свою дѣятельность. Въ общемъ имъ было написано 102 произведенія для сцены. Его первыя оперетки, какъ напримѣръ „Свадьба у фонаря“, „Дѣвушка изъ Эпизондо“, „Пѣсня Фортуніо“, „Господинъ и Госпожа Денисъ“ и др., отличаются тою привлекательностью и граціей, которыя свойственны лучшимъ образцамъ французской комической оперы, а также — отпечаткомъ истаго комизма. Но славу Оффенбаха и его всемірную популярность создали не эти произведенія, а такія оперетки, какъ „Орфей въ Аду“, „Прекрасная Елена“, „Парижская жизнь“, „Герцогиня Герольштейнская“, „Принцесса Трапезунтская“, Madame Фаваръ“, „Женевьева“, „Мостъ вздоховъ“, „Красавицы изъ Георіи“, „Два слѣпыхъ“, „По драгунски“, „Рыночныя торговки“, „Синяя борода“ и друг. Эти вещи пріобрѣли безконечную популярность и способствовали тому, что оперетточный жанръ могъ культивироваться и стать любимымъ зрѣлищемъ образованной публики.

Жакъ Оффенбахъ.

Свое мѣткое остроуміе и ѣдкую насмѣшливость Оффенбахъ проявлялъ не только въ произведеніяхъ своихъ, но и въ жизни; это ясно

доказываютъ письма. Стоитъ прочесть хоть бы слѣдующее мѣсто изъ письма его къ извѣстному музыкальному критику, Викторьену Жонсьеру, послѣдователю Вагнера:

„Если бы я сегодня вышелъ только изъ дому, то ужъ навѣрное взобрался бы къ Вамъ на четвертый этажъ, чтобы пожать Вашу руку и поблагодарить Васъ. Ваша статья,—откровенно признаюсь,—сильно меня тронула. Въ ней Вы говорите то, что, вѣроятно, будутъ обо мнѣ говорить послѣ моей смерти, потому что Вы художникъ, очень большой художникъ, и, какъ таковой, Вы понимаете, какое это униженіе —быть связаннымъ съ людьми, которые по шаблону связываютъ между собою ноты и называются музыкантами, не зная, что такое музыка".

„Поэты и композиторы должны состоять въ духовномъ бракѣ", говаривалъ часто Оффенбахъ—„пока я работаю надъ какою-нибудь оперой, я соединенъ бракомъ съ ея авторомъ: даже когда онъ не можетъ мнѣ сообщить ничего новаго, мнѣ необходимо его ежедневно видѣть и говорить съ нимъ". Благодаря этому живому, возбуждающему и благотворному общенію Оффенбаха съ его либреттистами— Мельякомъ, Галеви, Блюмомъ, Кремье и др., — его работы и отличаются такою необыкновенною жизненностью, неподдѣльностью настроенія и цѣлеобразностью.

Оффенбахъ скончался въ Парижѣ послѣ продолжительной и тяжелой болѣзни, на 61-мъ году своей жизни, 5 окт. 1880 г. Посмертная его комическая опера: „Разсказы Гофмана" была поставлена въ началѣ 1881 г. въ Парижѣ и нѣсколько разъ въ Германіи. Эта опера носитъ на себѣ слѣды того оффенбаховскаго таланта, какимъ онъ былъ до разнузданнаго парижскаго періода, когда его легкомысленная муза обладала еще нѣкоторымъ цѣломудріемъ и стыдливостью.

Эрнстъ Паске приводитъ много забавныхъ случаевъ изъ ученической жизни Оффенбаха, когда онъ былъ еще віолончелистомъ. Вотъ одинъ изъ нихъ:

Въ 30-хъ и 40-хъ годахъ прошлаго столѣтія находился на улицѣ des Martyrs въ Парижѣ неказистый на видъ домъ, длинная постройка котораго заключала въ себѣ рядъ мансардъ, а въ нихъ проживало около двухъ десятковъ нѣмецкихъ или, вѣрнѣе, кельнскихъ музыкантовъ. Къ числу послѣднихъ принадлежалъ и юный Жакъ Оффенбахъ, извѣстный подъ названіемъ „Köbes'che". Талантливый віолончелистъ, онъ благодаря своей замѣчательной игрѣ, былъ принятъ въ классъ віолончелистовъ парижской консерваторіи, не смотря на то, что директоромъ этого знаменитаго учрежденія былъ тогда Керубини, – отъявленный недругъ учениковъ иностранцевъ. Молодой віолончелистъ вскорѣ сумѣлъ найти доступъ въ нѣсколько болѣе или менѣе аристократическихъ парижскихъ салоновъ, гдѣ производилъ своимъ исполненіемъ чувствительныхъ и мечта-

тельныхъ романсовъ такое впечатлѣніе на всѣхъ, въ особенности на дамъ, что вскорѣ сдѣлался любимцемъ послѣднихъ. Особенно радушно принимали его въ домѣ виконта де Шарназе, въ музыкальномъ залѣ котораго находилось очень много скрипокъ,—въ числѣ ихъ нѣсколько дорогихъ и рѣдкихъ инструментовъ. Въ вознагражденіе за доставляемое его игрой удовольствіе прелестныя хозяйки дома часто дарили Оффенбаху лакомства, которыя переправлялись въ карманы его фрака и мирно покоились тамъ рядомъ съ щеткой для сапогъ; присутствіе послѣдней объяснилось тѣмъ, что съ ея помощью артистъ тайкомъ и собственноручно придавалъ приличный видъ своей обуви раньше, чѣмъ вступалъ въ домъ. Это нисколько не мѣшало, конечно, ему и его друзьямъ уничтожать на слѣдующее утро съ большимъ аппетитомъ вкусныя явства, тѣмъ болѣе, что кошельки у всѣхъ были пусты. Яства уничтожались, но не насыщали, вслѣдствіе чего обитатели мансардъ постановили общимъ совѣтомъ заложить фракъ Оффенбаха; молодой скрипачъ Гилеръ предложилъ для этой цѣли футляръ своего инструмента. Подъ залогъ одалживала тетка Морель, къ помощи которой кельнская колонія слишкомъ ужъ часто прибѣгала. Заложивъ фракъ, Оффенбахъ весело возвращался въ свою милую мансарду, а ящикъ Гилера, находившійся въ его рукахъ, былъ наполненъ картофелемъ и ньюкестельскимъ сыромъ. И вдругъ на его бѣду встрѣчается онъ съ упомянутымъ покровителемъ своимъ виконтомъ де Шарназе; тотъ останавливаетъ свое легкое тильбюри и спрашиваетъ растерявшагося артиста: Monsieur Оффенбахъ, куда это вы отправляетесь со скрипкой.

— Въ консерваторію, господинъ виконтъ.

— Ахъ, такъ вы, значитъ, играете и на скрипкѣ? Вотъ это чудесно! И вы намъ на это даже не намекнули. Такъ васъ же слѣдуетъ за то наказать! Вы сейчасъ ѣдете со мною къ намъ и немедленно познакомите насъ съ нашимъ искусствомъ, которое вы отъ насъ такъ тщательно скрывали.

Всѣ возраженія молодого віолончелиста ни къ чему не привели. Онъ принужденъ былъ усѣсться рядомъ съ любезнымъ французомъ въ тильбюри, которое быстро понесло ихъ къ дому Шарназе. Виконтесса очень обрадовалась, узнавъ, что Оффенбахъ оказался и скрипачемъ; она усѣлась у фортепіано и положила на пюпитръ модную пьесу для фортепіано и скрипки. Но Оффенбахъ, у котораго отъ волненія выступилъ потъ на лбу, ни за что не хотѣлъ разстаться съ ящикомъ. Онъ считалъ себя погибшимъ и на вѣки опозореннымъ, если станетъ извѣстнымъ содержимое послѣдняго. Въ порывѣ отчаянія бросился онъ въ уголокъ зала, гдѣ помѣщалось нѣсколько скрипокъ; тамъ онъ поставилъ свой злополучный ящикъ, — а самъ сталъ передъ нимъ.

— Никогда, господинъ виконтъ,—пробормоталъ въ величайшемъ смущеніи Оффенбахъ,—никогда я не рѣшусь сыграть съ виконтессой этотъ новый дуэтъ Пановки и Вольфа. На віолончели я могу его исполнить, но на скрипкѣ—никогда.

— Но почему же? Вѣдь вы ученикъ консерваторіи и, стало быть должны играть такую легкую вещь, какъ a livre ouvert.

— Конечно, но для того, чтобы имѣть возможность обучаться въ консерваторіи игрѣ на скрипкѣ, я долженъ былъ объявить себя на десять лѣтъ моложе и теперь знакомлюсь только съ азбукой этого искусства.

Къ счастью Оффенбаха, лакей объявилъ, что кушанье подано. Радостно улыбался Оффенбахъ, наслаждаясь телячьими котлетами и золотисто-желтыми pommes de terre frites. Сибаритъ забылъ о своихъ товарищахъ и даже о роковомъ содержаніи ящика. Когда онъ уходилъ домой, госпожа Шарназе ласково ему сказала, что приказала лакею понести за нимъ ящикъ. Дошедши до дома, Оффенбахъ взялъ у человѣка его ношу и немедленно сталъ взбираться по крутой лѣстницѣ въ свою мансарду.

Сердце его громко стучало: онъ вспомнилъ, что цѣлые четыре часа заставилъ ждать своихъ голодныхъ товарищей, тогда какъ самъ онъ позавтракалъ утонченными блюдами и запивалъ ихъ великолѣпнѣйшимъ бургундскимъ. Но что это? Изъ мансарды къ нему доносятся не ругань, не проклятія, а дружный, звонкій и веселый смѣхъ и оживленная болтовня. Всѣ пріятели столпились вокругъ шатающагося стола, накрытаго чистой бумажной простыней, и занимались уничтоженіемъ остатковъ паштета и ліонской колбасы; тутъ же стояли три старыя, пыльныя бутылки съ бургундскимъ, имѣвшія совершенно тотъ же видъ, что та, которую онъ опустошилъ у Шарназе. Что бы все это означало? Пріятели повскакали съ мѣстъ и стали обнимать віолончелиста, благодаря за великолѣпный завтракъ, который онъ имъ прислалъ въ ящикѣ.

„Что такое?“ закричалъ Оффенбахъ, — „я это вамъ прислалъ? Но вѣдь это невозможно! Онъ со мною, этотъ проклятый ящикъ, чуть не ввергнувшій меня въ бездну вѣчнаго позора“.

„Неправда“, раздался единодушный отвѣтъ, „вотъ стоитъ ящикъ, Гилера, доставленный отъ твоего имени какимъ-то парнемъ въ ливреѣ еще нѣсколько часовъ тому назадъ и заключавшій въ себѣ всѣ эти деликатессы“

У него взяли ящикъ, и оказалось, что этотъ деревянный футляръ гораздо изящнѣе подержаннаго гилеровскаго, а когда этотъ таинственный предметъ былъ, наконецъ, раскрытъ, то не мало было всеобщее удивленіе при видѣ мягкаго атласнаго покрывала и нахо-

дившейся подъ нимъ прекрасной, очень цѣнной скрипки; тутъ же лежала записка, заключавшая въ себѣ слѣдующія строки.

„Виконтъ де Шарназе позволяетъ себѣ предложить эту скрипку своему другу, талантливому артисту, господину Жаку Оффенбаху. Онъ надѣется, что она вполнѣ пригодна для изученія на ней скрипичной игры и желаетъ господину Оффенбаху такъ же превосходно овладѣть этимъ царственнымъ инструментомъ, какъ онъ уже овладѣлъ віолончелью".

Этому желанію не суждено было осуществиться, но за то изъ Оффенбаха выработалось нѣчто другое, чего не предположилъ бы тогда ни Шарназе, ни тѣмъ менѣе—дамы, восхищавшіяся его сентиментальной игрой на віолончели: изъ него выработался отецъ легкомысленной французской оперетки!

Какъ человѣкъ, Оффенбахъ отличался добродушіемъ и любезностью. Онъ обнаруживалъ по временамъ дѣтскую слабость, оставаясь въ то же время наивнымъ и добрымъ, какъ ребенокъ. Не даромъ прозвалъ его Россини „Моцартомъ Елисейскихъ Полей". И въ самомъ дѣлѣ, онъ былъ услужливъ, остроуменъ. разговорчивъ, веселъ и безпеченъ. Свой сарказмъ проявлялъ только тогда, когда его раздражали. О Р. Вагнерѣ, больно его задѣвшемъ, онъ отзывался очень злобно и увѣрялъ, что тотъ былъ-бы величайшимъ композиторомъ, если бы ему не предшествовали Моцартъ, Глюкъ, Бетховенъ, Веберъ и Мендельсонъ, а мелодіи его поражали бы своею оригинальностью и новизною, если бы Герольдъ, Галеви, Буальдье и Оберъ никогда не существовали; геніальность Вагнера стояла бы внѣ всякихъ сравненій не имѣй онъ современниками Россини и Мейербера; его музыка, идущая въ разрѣзъ съ общественнымъ настроеніемъ и съ чувствами наиболѣе утонченныхъ натуръ, можетъ быть названа, пожалуй, музыкой нетерпимости.

Оффенбаху была присуща одна только слабость: тщеславіе. Никакое восхищеніе его талантомъ, никакіе комплименты не казались ему преувеличенными. Кто-то спросилъ его однажды: „вы родились въ Боннѣ?" „Нѣтъ", возразилъ онъ, — „въ Боннѣ родился Бетховенъ, а я родился въ Кельнѣ".

Одинъ изъ земляковъ Оффенбаха, Альбертъ Вольфъ, извѣстный критикъ и редакторъ „Figaro", сообщалъ въ своей газетѣ, что послѣ каждаго перваго представленія какой-нибудь изъ пьесъ нашего маэстро ему устраивалось въ его квартирѣ настоящее торжественное чествованіе. Его поклонники собирались туда толпой; они пили, играли и пѣли тѣ мелодіи, которыя обратили на себя особое вниманіе. Потомъ гости приходили въ восторженное состояніе, поднимали композитора вмѣстѣ съ большимъ кресломъ, въ которомъ онъ сидѣлъ, на плечи и

носили его такимъ образомъ по корридорамъ и лѣстницамъ, громко привѣтствуя тріумфатора.

Частная жизнь Оффенбаха отличалась образцовой нравственностью, и это охотно признавали даже его ожесточенные противники. Свою жену и пятерыхъ дѣтей онъ сильно и нѣжно любилъ; для нихъ онъ день и ночь работалъ, не щадя даже своего здоровья.

Похороны царя оперетки отличались необыкновенной пышностью, Въ церкви св. Магдалины собралось блестящее общество. Тамъ можно было видѣть „весь Парижъ"; кромѣ пѣвцовъ, актеровъ, музыкантовъ, ученныхъ и писателей, присутствовало много генераловъ и государственныхъ людей. Даже Жюль Греви, бывшій тогда президентомъ республики, и министръ иностранныхъ дѣлъ, Бартелеми Ст.-Илеръ, послали своихъ представителей.

Въ торжественномъ отпѣваніи, происходившемъ въ церкви, принимали участіе лучшіе силы Grand'Opera. Нѣсколько тысячъ человѣкъ слѣдовало за гробомъ, опущеннымъ въ могилу на монмартскомъ кладбищѣ, гдѣ, какъ извѣстно, покоится и Генрихъ Гейне.

Такъ умеръ Жакъ Оффенбахъ, о которомъ Мейерберъ выразился слѣдующимъ образомъ въ ту пору, когда его звѣзда только начинала восходить:

„Этотъ молодой человѣкъ обучался, вѣроятно, когда-нибудь Талмуду: онъ не творитъ, а мудрствуетъ".

Къ числу величайшихъ композиторовъ всѣхъ временъ принадлежитъ **Антонъ Григорьевичъ Рубинштейнъ**; имя его перейдетъ и въ будущія вѣка, ничего не теряя въ своемъ ослѣпительномъ блескѣ. Онъ одинаково замѣчателенъ и какъ виртуозъ, и какъ композиторъ. Король артистовъ, обладавшій изумительной техникой, онъ соединялъ въ сильнѣйшей степени такія, казалось-бы, несовмѣстимыя качества, какъ мощь и грація, страстность и нѣжность.

Во всѣхъ пяти частяхъ свѣта одинаково превозносилось его совершенно выходящее изъ ряда искусство виртуоза, въ которомъ было столько-же огня, сколько возвышеннаго настроенія. Со времени Франца Листа не было ни одного піаниста, который производилъ бы на всѣхъ и каждаго такое обаятельное впечатлѣніе, какъ этотъ геніальный титанъ музыки, представляющій собою неизмѣримую и ни съ чѣмъ несравнимую величину. Восточная кровь соединилась въ немъ съ славянской мощью; неудивительно поэтому, что онъ уподоблялся музыкальному вулкану, изъ котораго со стихійной силой исторгались и бури страстей, и грозы трагическихъ чувствъ, и короткое дуновеніе красоты, граціи и тончайшей поэзіи. Но Рубинштейнъ былъ слишкомъ большимъ художникомъ и слишкомъ усерднымъ послѣдователемъ нѣмецкой школы, чтобы не сдерживать проявленій своей гигантской мощи

помощью самообладанія и чувства мѣры. Во всякомъ случаѣ за нимъ, какъ за піанистомъ, навсегда сохранится почетное мѣсто рядомъ съ Листомъ, потому что онъ принадлежалъ къ тѣмъ богатырямъ искусства, которые увлекаютъ и очаровываютъ міръ обаяніемъ своей даровитой личности, глубиной пониманія и классическимъ совершенствомъ исполненія. Въ теченіе многихъ лѣтъ Рубинштейнъ являлся диктаторомъ въ области фортепіанной игры; къ числу его необыкновенныхъ качествъ надо отнести его по истинѣ исполинскую память, благодаря которой онъ все игралъ наизустъ, — и собственныя свои произведенія, и произведенія Баха, Бетховена, Генделя, Гайдна, Моцарта, Мендельсона, Шумана, Шульгофа и т. д, — и эта громадная память не измѣнила ему до конца. Чтобы имѣть возможность достойнымъ образомъ оцѣнить его поразительный даръ воспроизведенія, въ которомъ всегда чувствовался сильный творческій элементъ, нужно было слышать исполненіе имъ такихъ разнородныхъ вещей, какъ послѣдняя бетховенская C-moll соната (op. 111), шопеновскія баллады и полонезы, моцартовскія рондо и гайдновскія варіаціи.

Рубинштейнъ-мальчикъ.

Но Антона Рубинштейна не удовлетворяли пожинаемыя имъ съ дѣтскихъ лѣтъ лавры виртуоза: онъ мечталъ о дѣятельности композитора, желая присоединить къ славѣ художника-исполнителя славу художника-творца. Его честолюбіе рисовало ему образы величайшихъ музыкальныхъ корифеевъ, и ихъ универсальность представлялась ему достойной подражанія. Недаромъ имъ написано безчисленное множество произведеній, обнимающихъ собою почти всѣ роды музыкальнаго искусства.

Фортепіанные концерты и небольшія салонныя вещи Рубинштейна доказываютъ, что онъ талантливо и убѣжденно шелъ тою-же дорогой, какою шли до него Мендельсонъ, Шуманъ и Шопенъ. Изъ его большихъ оркестровыхъ произведеній выдвигаются особенно слѣдующія симфоніи: „Океанъ", такъ называемая „драмматическая" симфонія и появившаяся позже G-moll'ная симфонія.

Честолюбивый композиторъ, стремившійся больше всего къ сценическимъ успѣхамъ, обогатилъ театральный репертуаръ цѣлымъ рядомъ оперъ.

Раньше всего имъ была написана трехактная опера: „Дмитрій Донской“, а затѣмъ — три одноактныхъ оперы: „Хаджи Абрекъ“, „Сибирскіе охотники„ и „Ѳомка дурачекъ“, въ которыхъ онъ вывелъ нѣкоторыя народности, входящія въ составъ русскаго государства. Позже явились: „Ферраморсъ“, „Демонъ“, „Маккавеи“, „Неронъ“ и много другихъ. Большинство этихъ оперъ имѣло большой успѣхъ.

Рубинштейнъ-композиторъ отличается тѣми-же особенностями, что и Рубинштейнъ-виртуозъ: онъ всегда стремится къ высшему и высочайшему къ музыкѣ и менѣе заботится о звуковыхъ эффектахъ, чѣмъ о захватывающей силѣ страстности, меньше думаетъ о законченности формы, чѣмъ о мощной полнотѣ содержанія. Это не мѣшаетъ нѣкоторымъ его произведеніямъ обладать моментами нѣжнѣйшей сердечности и восхитительной граціи.

Въ нѣкоторыхъ сочиненіяхъ Рубинштейна, напримѣръ, въ „Маккавеяхъ“, шедшихъ въ первый разъ 17 апрѣля 1875 г. въ Берлинской королевской оперѣ и поставленныхъ потомъ на всѣхъ почти выдающихся сценахъ,—сказывается его еврейское происхожденіе. Въ этой оперѣ царитъ исто-библейскій духъ, а конецъ ея выдержанъ вполнѣ въ характерѣ Священнаго Писанія. Когда Іуда возвращается во главѣ побѣдоноснаго еврейскаго войска, воины прославляютъ его, называя царемъ Израиля, но Іуда смиренно преклоняется предъ Всевышнимъ и произноситъ и „Царь Сіона есть Богъ Одинъ“. Одной ликующей пѣсни Ліи „Бейте въ тимпаны“ было бы достаточно для того, чтобы память о композиторѣ удержалась въ потомствѣ. Создавая эту оперу, онъ стремился придать ея музыкѣ восточный характеръ; съ этой цѣлью онъ воспользовался, подобно Мейерберу и Галеви, старинными синагогальными напѣвами. Лаубе иронически назвалъ „Маккавеевъ“ „Синагогой въ Бургтеатрѣ“

Главная цѣль, къ которой стремился Рубинштейнъ-композиторъ, было воспроизведеніе религіозной драмы въ новыхъ образахъ, созданіе для нея твердыхъ основъ и постояннаго мѣстопребыванія. Но его стремленія къ этому музыкальному идеалу не были вполнѣ осуществлены. Онъ съ особенной любовью останавливался на библейскихъ сюжетахъ и былъ связанъ искренней дружбой съ большинствомъ еврейскихъ писателей—съ Юліусомъ Роденбергомъ, Рудольфомъ Левенштейномъ, Соломономъ Германомъ Мозенталемъ и другими. Нѣкоторые его романсы тоже проникнуты восточнымъ пламенемъ, отличаются глубокою страстностью и производятъ соотвѣтствующее впечатлѣніе. Укажемъ здѣсь на „Еврейскую мелодію“ Байрона, въ переводѣ Лермонтова: „Душа моя мрачна“ (1 1, op. 28), на „Ангела“ (№ 3) и „Въ дверяхъ Эдема“. Рубинштейномъ была написана „духовная“ опера въ восьми картинахъ, названная „Мойсей“ (по тексту Мозенталя); напи-

салъ онъ также „Агарь въ пустынѣ“, ораторію: „Вавилонская башня“, „Потерянный рай“ и „Суламиѳь“ и еще нѣкоторыя вещи библейскаго содержанія. Во всѣхъ этихъ произведеніяхъ ярко отражается его религіозное настроеніе, его пониманіе духа Священнаго Писанія. Къ сожалѣнію, завѣтная мечта Рубинштейна—создать для духовной оперы такой постоянный пріютъ, какой былъ созданъ Р. Вагнеромъ въ Байрейтѣ для музыкальной драмы, не была приведена въ исполненіе, не смотря на то, что для осуществленія этого плана онъ неутомимо работалъ впродолженіе 40 лѣтъ. Въ напечатанной имъ въ 1882 г. инте-

Вилла Рубинштейна въ Петергофѣ.

ресной статьѣ о духовной оперѣ онъ говоритъ о своемъ отношеніи къ ней слѣдующее:

„Меня всегда крайне смущало то, что съ величественными библейскими образами приходилось знакомиться въ лицѣ господъ въ черныхъ фракахъ, бѣлыхъ галстукахъ и желтыхъ перчаткахъ, или въ лицѣ дамъ, разодѣтыхъ по послѣдней модѣ, зачастую въ экстравагантные туалеты. Мною невольно овладѣла мысль, что все то, что мнѣ приходилось созерцать подъ видомъ „ораторіи“, выходило бы гораздо величавѣе, интереснѣе, правдивѣе, если бы ставилось на сценѣ съ соблюденіемъ костюмовъ, декорацій и всей обстановки. Текстъ, конечно, долженъ лишиться повѣствовательной формы и пріобрѣсть драматическую, но эта работа не представляетъ, по моему, особенныхъ трудностей, а музыкальная цѣльность отъ этого нисколько не пострадаетъ. Не могу я согласиться съ тѣмъ мнѣніемъ, что библейскихъ темъ, какъ священныхъ, не долженъ касаться театръ: этимъ послѣд-

нему было-бы вынесено testimonium paupertatis, этимъ ему было бы выражено презрѣніе, тогда какъ именно онъ долженъ служить и содѣйствовать высшимъ культурнымъ задачамъ... Но такъ какъ со взглядомъ объ оскверненіи этихъ темъ театромъ приходится считаться, потому что онъ является еще всеобщимъ, то я задумалъ созданіе новаго рода искусства, которое должно найти себѣ примѣненіе въ спеціально для него построенномъ театрѣ. Этотъ родъ искусства являлся бы въ противоположность свѣтскому—„духовнымъ", театръ этотъ былъ бы въ противоположность свѣтскимъ театрамъ — „духовнымъ", а артисты и хористы подготовлялись бы спеціально для него... Такимъ мнѣ представляется тотъ театръ, въ которомъ можно было бы вывести, придерживаясь хронологическаго порядка, всѣ замѣчательнѣйшіе моменты библейской исторіи, причемъ были-бы соблюдаемы всѣ высшія требованія искусства. Событія библейской исторіи и библейскія лица такъ величественны и поэтичны, что возможность лицезрѣть ихъ при помощи искусства несомнѣнно вызоветъ благодарность со стороны публики (народа). Изъ существующихъ уже оперъ библейскаго содержанія одинъ только „Іосифъ" Мегюля подходитъ подъ типъ духовной оперы; всѣ же остальныя обладаютъ для этого слишкомъ свѣтской музыкальной формой и, пользуясь библейскимъ матеріаломъ обращаются съ нимъ сообразно законамъ свѣтской оперы".

Антонъ Рубинштейнъ не ограничился проведеніемъ одной мертвой теоріи: онъ дѣятельно работалъ надъ осуществленіемъ своей любимой идеи въ жизни. Онъ былъ того мнѣнія, что иниціатива здѣсь должна исходить отъ какого-нибудь изъ властителей небольшихъ нѣмецкихъ княжествъ: встрѣчается же часто при этихъ маленькихъ дворахъ несомнѣнная и дѣятельная любовь къ искусству! Однако, Саксенъ-Веймарскій, великій герцогъ, къ которому обратился Рубинштейнъ, нашелъ, что его планъ можетъ быть осуществленъ только въ какомъ-нибудь изъ большихъ городовъ. Тогда композиторъ обратился къ Генриху ф. Мюллеру, бывшему министромъ народнаго просвѣщенія, но тотъ холодно отнесся къ планамъ Рубинштейна, находя, что разразработкой ихъ должно заняться не государство, а скорѣе какое-нибудь частное предпріятіе. Англійское правительство тоже отвѣтило ему отказомъ. Представители парижской еврейской общины, къ которымъ обратился послѣ этого Рубинштейнъ, готовы были оказать денежную поддержку, но они не рѣшались выступить нравственными иниціаторами этого дѣла. Неудачны были и всѣ другія попытки композитора, который все же до послѣднихъ лѣтъ своей жизни продолжалъ надѣяться, что наступитъ день, когда его мечта о духовномъ театрѣ осуществится въ дѣйствительности. Имѣя это въ виду, онъ усердно писалъ духовныя оперы; въ числѣ ихъ имѣется неоконченная трилогія: „Каинъ и Авель".

Укажемъ, въ какой связи съ еврействомъ состоялъ Рубинштейнъ который, какъ извѣстно, былъ возведенъ въ дворянское достоинство, получилъ чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника и былъ въ большой милости у императоровъ Николая I, Александра II и Александра III.

Мать Рубинштейна, Калерія Христофоровна, урожденная Левенштейнъ, была родомъ изъ прусской Силезіи. Онъ воздвигъ ей памятникъ; тепло и восторженно отозвавшись о ней въ своихъ „Воспоминаніяхъ", помѣщенныхъ имъ въ „Русской Старинѣ" за 1899 г. по случаю пятидесятилѣтняго юбилея его художественной дѣятельности. Кромѣ его матери, была еще другая еврейка, заботившаяся о развитіи и полномъ расцвѣтѣ тѣхъ музыкальныхъ дарованій, которыя таились въ душѣ мальчика. Это была Варвара Богдановна Грюнбергъ (скончавшаяся въ 1896 г.), супруга московскаго врача и близкая подруга матери Рубинштейна. Съ молоденькой дочерью г-жи Грюнбергъ, Юліей, ученицей Гензельта (вышедшей впослѣдствіи замужъ за сенатора Тюрина), онъ очень любилъ играть въ четыре руки.

Дѣдъ композитора, Рувимъ Рубинштейнъ, арендовалъ, по словамъ „Восхода", землю у бывшаго владѣльца города Бердичева, князя Радзивилла. Пользуясь репутаціей умнаго человѣка и хорошаго талмудиста, онъ занималъ почетное положеніе въ средѣ своихъ единовѣрцевъ. Благодаря его роскошному образу жизни, его считали обладателемъ громаднаго состоянія, но на самомъ дѣлѣ это было не такъ. Послѣдствія показали, что при своихъ широкихъ потребностяхъ, при устраиваемыхъ имъ „барскихъ" пріемахъ онъ не имѣлъ возможности накопить богатства и оказался разореннымъ почти одновременно со своимъ покровителемъ, княземъ Радзивилломъ. Вскорѣ затѣмъ онъ перешелъ въ христіанство вмѣстѣ со всѣми своими дѣтьми, внуками и частью домочадцевъ, въ числѣ которыхъ находился глухо-нѣмой водовозъ. При крещеніи ему дано было имя Романъ, а отецъ композитора былъ окрещенъ Григоріемъ. Романъ Рубинштейнъ сохранилъ, кажется, и послѣ крещенія живой интересъ къ еврейству, но — потому-ли, что его стали избѣгать бывшіе единовѣрцы, или просто ему надоѣлъ Бердичевъ, — только онъ скоро переѣхалъ въ Москву. Къ сказанному прибавимъ еще, что къ пятидесятилѣтнему юбилею своей художественной дѣятельности Антону Рубинштейну былъ поднесенъ очень изящный и прочувствованный адресъ отъ „Общества распространенія просвѣщенія среди евреевъ въ Россіи", такъ какъ композиторъ былъ давнишнимъ членомъ этого общества.

Въ залѣ его великолѣпной петергофской виллы, напоминавшей дворецъ, гдѣ онъ проводилъ grand seigneur'омъ послѣдніе годы своей жизни, находился альбомъ, а на первой страничкѣ этого альбома

красовался портретъ стараго польскаго еврея. Съ нимъ было связано одно изъ интереснѣйшихъ воспоминаній композитора. Будучи еще мальчикомъ, онъ объявилъ въ какомъ-то польскомъ городишкѣ о своемъ концертѣ, но никому и въ голову не приходило запасаться на него билетами, какъ вдругъ появился старый еврей, подалъ ему рубль и сказалъ: „дай мнѣ полдюжины мѣстъ". „Этотъ мой первый платный слушатель", разсказывалъ однажды съ улыбкой Рубинштейнъ, „привелъ меня въ такой невыразимый восторгъ, что, когда я позже былъ въ томъ-же городкѣ, я снялъ его на свой счетъ, чтобы сохранить его портретъ". Первымъ издателемъ Рубинштейна, увѣровавшимъ въ его геній, былъ еврей Шлезингеръ, издававшій музыкальныя произведенія Джіакомо Мейербера, послѣдній и убѣдилъ Шлезингера взяться за изданіе труда молодого русскаго композитора. Это былъ, появившійся въ 1842 г., маленькій фортепіанный этюдъ: „Ундина", о которомъ съ большой похвалой отозвался Шуманъ.

Къ числу берлинскихъ друзей Рубинштейна принадлежалъ Ауэрбахъ, Іозефъ Іоахимъ и Генрихъ Эрлихъ; послѣднимъ было понято великое значеніе композитора уже въ то время, когда всѣ еще считали его только подражателемъ Листа. Въ противоположность Р. Вагнеру Рубинштейнъ, являясь вдохновеннымъ глашатаемъ всего великаго, съ одинаковымъ безпристрастіемъ относится какъ къ произведеніямъ еврейскихъ, такъ и христіанскихъ композиторовъ. Стоитъ обратить вниманіе на его отзывъ о Мейерберѣ и Галеви въ интересномъ сочиненіи: „Музыка и ея представители". „Публика", говоритъ онъ тамъ, „требовала въ оперѣ почти симфоническаго оркестра, большого литературнаго интереса въ сюжетѣ (преимущественно богатства положеній), непремѣннаго участія балета и т. д. и крупныхъ размѣровъ: большая опера должна была состоять изъ пяти актовъ. Мейерберъ больше всѣхъ другихъ удовлетворялъ всѣмъ этимъ требованіямъ и сдѣлался поэтому типомъ большой французской оперы. Этотъ сочинитель былъ во Франціи черезъ чуръ превознесенъ, а серьезными критиками Германіи слишкомъ приниженъ. Правда, онъ не безъ нѣкоторыхъ грѣховъ на своей артистической совѣсти... но за то у него также и большія качества: сильный театральный темпераментъ, замѣчательная обдѣлка оркестра, сильный драматизмъ, виртуозная техника и т. д. Многіе, говорящіе противъ него, музыканты, были бы рады, если бы могли ему подражать. Во всякомъ случаѣ „Робертъ", „Пророкъ" и въ особенности „Гугеноты" перворазрядныя оперныя сочиненія. Послѣ Мейербера Галеви считается во Франціи самымъ выдающимся композиторомъ—и дѣйствительно его „Жидовка" весьма почтенное произведеніе" („Музыка и ея представители" А. Рубинштейна)

Антонъ Рубинштейнъ родился въ деревнѣ Вихватинецъ, нахо-

дящейся на границѣ подольской и бессарабской губерній; по нѣкоторымъ указаніямъ событіе его произошло 16 ноября 1829 г., по его собственному—18 ноября 1829 г., хотя раньше онъ относилъ годъ своего рожденія къ 1830-му. Первыми шагами его музыкальнаго образованія руководила, какъ было ужъ упомянуто, его мать, бывшая превосходной піанисткой. Высокоодаренный мальчикъ уже на десятомъ году своей жизни выступилъ публично. Русская газета „Галатея" пророчила по этому поводу блестящую будущность этому маленькому музыкальному чуду. Вотъ что было тамъ сказано: „Маленькіе пальчики съ необыкновенной легкостью пробѣгали по клавишамъ. Они извлекали изъ инструмента чистые, прекрасные звуки, и нѣжная, слабая ручка умѣла придавать тону соотвѣтствующую силу выраженія. Но что важнѣе всего остальнаго, такъ это то, что онъ занятъ основною идеей композитора; онъ овладѣваетъ ею и воспроизводитъ ее, придавая большую ясность и опредѣленность выраженію. Словомъ, этотъ ребенокъ обнаруживаетъ несомнѣнно художественную натуру и пониманіе прекраснаго. Онъ обладаетъ настолько крупнымъ музыкальнымъ дарованіемъ, что дальнѣйшее развитіе и усовершенствованіе его таланта навѣрное создастъ молодому художнику почетное мѣсто среди музыкальныхъ знаменитостей Европы".

Въ то время европейскую славу могъ создать только одинъ городъ, и это былъ Парижъ. Тамъ Рубинштейнъ игралъ съ громаднымъ успѣхомъ, и самъ Францъ Листъ такъ былъ очарованъ исполненіемъ юнаго артиста, что у него вырвались восторженныя слова: „это—наслѣдникъ моей игры". Дальнѣйшее музыкальное образованіе Рубинштейна шло сообразно указаніямъ Франца Листа; по совѣту послѣдняго, мальчикъ въ сопровожденіи своего учителя Вилуана отправился въ Германію. „И вотъ", говоритъ Рубинштейнъ, „мы совершили поѣздку черезъ Голландію, Англію Норвегію, Швецію и Германію, и всюду, куда только являлись, давали концерты" (Воспоминанія А. Г. Рубинштейна, „Русск. Стар." 1889 г.). 1884 г. застаетъ Рубинштейна въ Берлинѣ куда его отвезла мать и гдѣ онъ бралъ уроки теоріи музыки у знаменитаго контрапунктиста Дена... „Тамъ же, въ Берлинѣ", говоритъ Антонъ Григорьевичъ въ своихъ „Воспоминаніяхъ", учился и языкамъ, которые мнѣ дались безъ особаго труда, даже весьма легко; русскому языку, т. е. грамматикѣ, а также закону Божжіему учился я въ то же время у священника православной церкви, о. Дормидонта Соколова... У Маркса я сталъ брать уроки теоріи музыки по совѣту Мендельсона и Мейербера. Оба эти свѣтила музыки были хорошими знакомыми матушки, которая посѣщала ихъ въ Берлинѣ и спрашивала у нихъ указаній относительно моего музыкальнаго образованія. Каждое воскресенье я съ братомъ Николаемъ аккуратно

посѣщали Мендельсонъ и Мейерберъ". Въ 1846 г. скончался отецъ Антона Григорьевича; его мать, братъ и сестра вернулись въ Москву, а ему съ этого времени предстояло самому о себѣ заботиться. Надо было существовать уроками. Для него наступило время горькой нужды, тяжелыхъ, почти жестокихъ испытаній и неутомимой умственной работы. Звѣзда его засіяла только по возращеніи въ Петербургъ — въ концѣ 1848 или началѣ 1849 г. (по его собственному указанію). Тамъ онъ нашелъ благородную и просвѣщенную покровительницу въ лицѣ великой княгини Елены Павловны, которая съ 1852 г. пригласила его быть постояннымъ аккомпаніаторомъ пѣвицъ на ея музыкальныхъ собраніяхъ. Благодаря совѣтамъ и пособію великой княгини и графа Вьельгорскаго, онъ предпринялъ новое научное и артистическое путешествіе, длившееся четыре года: съ 1854 по 1858; только въ 1856 г. онъ пріѣхалъ на 3 недѣли въ Москву, чтобы присутствовать при коронаціи Александра II. Въ 1859 г. возникло, благодаря энергичной дѣятельности Рубинштейна, Кологривова и помощи великой княгини Елены Павловны, Русское Музыкальное Общество, во главѣ котораго сталъ Антонъ Григорьевичъ. Въ 1862 г. осуществилось одно изъ завѣтныхъ мечтаній композитора: была основана первая русская консерваторія въ Петербургѣ, директоромъ которой онъ состоялъ до 1867 г. „Учрежденія музыкальнаго общества и консерваторіи въ Россіи", говоритъ Баскинъ въ своей статьѣ объ Антонѣ Григорьевичѣ, „остаются незабвенными услугами Рубинштейна, оказанными имъ отечественному исскуству, которыя должны бы упрочить его имя въ исторіи нашей музыки, если-бы онъ даже ничѣмъ инымъ не отличался"... Нельзя не упомянуть тутъ также о громадномъ значеніи его „историческихъ концертовъ". Съ 1867 г. по 1870 г. онъ совершалъ новыя концертныя путешествія, которыми покорилъ всю Европу. Въ 1872—73 г. Рубинштейнъ посѣтилъ также Америку, гдѣ тріумфы его были не менѣе значительны. Къ шестидесятилѣтію своего рожденія онъ получилъ много знаковъ отличія; въ томъ числѣ и упомянутый выше генеральскій чинъ. Въ 1891 г. Рубинштейнъ оставилъ Петербургъ и переѣхалъ въ Дрезденъ; въ томъ же году онъ получилъ отъ императора Вильгельма II орденъ pour le mérite. Скончался онъ 20 ноября 1894 г. въ Петергофѣ. — Въ Штуттгартѣ на Augustenstrasse есть домъ подъ № 1-мъ, который Теодоръ Баушъ украсилъ изображеніемъ головы великаго художника: въ этомъ домѣ жилъ 26 лѣтній композиторъ, когда онъ остановился въ Штуттгардѣ во время своего четырехлѣтняго путешествія по Германіи, Франціи и Англіи. Баушу удалось схватить характерное выраженіе замѣчательнало лица Рубинштейна.

Въ заключеніе приведемъ слова Баскина, характеризующія Антона Григорьевича, какъ человѣка: „Рубинштейнъ заслуживаетъ еще доб-

рой памяти и какъ человѣкъ съ рѣдкимъ самоотверженіемъ, крайне отзывчивый на все хорошое и прекрасное, который всегда готовъ былъ прійти на помощь своимъ трудомъ и талантомъ. Такіе дѣятели, какъ Рубинштейнъ, такъ богато одаренные отъ природы, являясь примѣрными сынами своей родины, составляютъ гордость потомства и служатъ образцами для грядущихъ поколѣній“.

Юліусъ Шульгофъ.

Салонная фортепіанная литература потеряла одного изъ своихъ лучшихъ представителей въ лицѣ **Юліуса Шульгофа,** піаниста и композитора, скончавшагося 13 марта 1898 г. на 73 году своей жизни. Этотъ даровитый и честный музыкальный авторъ чуждался дешеваго рыночнаго товара и никогда не унижался до антихудожественныхъ эффектовъ. Его многочисленные вальсы, мазурки, бравурныя польки, галопы отличаются задорной, своеобразной прелестью, вкрадчивостью мелодій и строгостью ритма. Шульгофскій As-bur вальсъ пользуется, можно сказать, всемірной извѣстностью: по своему электризующему веселью онъ остается единственнымъ въ своемъ родѣ. Большою популярностью пользуется также „Souvenir de Kiew“. Заслуги Шульгофа сводятся главнымъ образомъ къ тому, что съ одной стороны онъ, какъ піанистъ, знакомилъ большую публику съ новѣйшими пріемами виртуозности, проявляя ихъ въ своей игрѣ въ лучшемъ значеніи слова; съ другой-же, онъ воспитывалъ ея вкусъ, предлагая ей даровитыя симпатичныя произведенія, обладающія гармоническою округленностью, изяществомъ и оригинальностью.

Родился онъ 2 августа 1825 г. въ Прагѣ; учился у Тодеско и Томашека. Еще будучи юношей, онъ выступилъ въ качествѣ пі-

аниста въ Дрезденѣ, Лейпцигѣ и Веймарѣ, пользуясь повсюду большимъ успѣхомъ. Въ Парижѣ Шульгофъ познакомился съ Шопеномъ, который отнесся къ молодому художнику, какъ къ товарищу и другу, и содѣйствовалъ упроченію его славы въ столицѣ Франціи. Послѣ того Шульгофъ объѣздилъ Францію, Испанію и Англію и повсюду вызывалъ восхищеніе, какъ виртуозъ и какъ композиторъ. Игра его соединяла въ себѣ всѣ преимущества образцовой, тщательно-разработанной, доведенной до совершенства техники и энергичной, мужественно-сильной и всегда благородной манеры исполненія. Она оживлялась интенсивной страстностью и какою-то своеобразною ритмичностью. Само собою разумѣется, что особеннымъ совершенствомъ отличалось исполненіе имъ собственныхъ композицій, но онъ доставлялъ высокое художественное наслажденіе и воспроизведеніемъ образцовыхъ классическихъ вещей. Какою любовью публики пользуются его пьесы въ двѣ и четыре руки, видно потому, что большинство ихъ вышло вторымъ изданіемъ.

Къ числу композиторовъ, родственныхъ по духу Мендельсону, можно отнести и **Соломона Ядасона,** прославившагося своимъ преподаваніемъ въ вѣнской консерваторіи теоріи, композиціи и въ особенности инструментовки. Громадное большинство его многочисленныхъ и симпатичныхъ произведеній носитъ на себѣ отпечатокъ мендельсоновской школы, и всѣ они отличаются превосходной инструментовкой. Все, написанное имъ въ области инструментальной и камерной музыки, обнаруживаетъ новизну и оригинальность идей и безукоризненную фактуру. Въ симфоніяхъ его замѣчается тщательная внѣшняя отдѣлка и естественная музыкальная плавность; то же самое можно сказать относительно его оркестровыхъ произведеній, написанныхъ въ формѣ каноновъ Никто до сихъ поръ не можетъ сравниться съ Ядасономъ въ умѣніи писать каноны, въ которыхъ у него никогда не чувствуется зависимости отъ формы. О его педагогическомъ талантѣ достаточно свидѣтельствуютъ такія превосходныя руководства, какъ „Гармонія“, „Контрапунктъ“, „Канонъ и Фуга“, „Свободныя формы“, „Инструментовка“ и „Комментаріи въ баховскимъ фугамъ“; всѣ эти руководства появились одновременно на нѣмецкомъ и англійскомъ языкахъ.

Родился Ядасонъ 13 августа 1831 г. въ Бреславлѣ. Обучался онъ сначала въ Лейпцигской консерваторіи затѣмъ — въ Веймарѣ у Франца Листа, а послѣ снова вернулся въ Лейпцигъ, гдѣ спеціально изучалъ композицію подъ руководствомъ Гауптмана. Съ 1852 г. онъ живетъ въ Лейпцигѣ, гдѣ съ 1866 по 1867 г. состоялъ дирижеромъ общества пѣнія „Psalterion“, а съ 1867 по 69 — капельмейстромъ „Euterpe“; съ 1871 г. онъ считается лучшей педагогической силой

консерваторіи. Ядасонъ состоитъ почетнымъ докторомъ и профессоромъ Лейпцигскаго университета.

* *
*

На ряду съ этими великими силами существовало и существуетъ много композиторовъ еврейскаго происхожденія, имѣющихъ болѣе или менѣе крупное значеніе и вполнѣ заслуживающихъ почетнаго мѣста въ этомъ пантеонѣ еврейскихъ знаменитостей, но мы, къ сожалѣнію, не можемъ отнестись къ нимъ съ должнымъ вниманіемъ, такъ какъ не имѣемъ намѣренія слѣдовать по стопамъ Вагнера и писать исключительно о „Іудействѣ въ музыкѣ".

Соломонъ Ядасонъ

Іосифъ Абенгеймъ, родившійся въ 1804 г. въ Вормсѣ, былъ вюртембергскимъ придворнымъ музыкантомъ и директоромъ оркестра; благодаря положенію, занимаемому имъ въ придворной капелѣ Штуттгардскаго театра, онъ игралъ выдающуюся роль при дворѣ. Вмѣстѣ съ капельмейстромъ Линдпайтнеромъ онъ въ теченіе многихъ лѣтъ являлся руководителемъ упомянутой капеллы. Произведенія Абенгейма пользовались успѣхомъ; имъ была написана музыка къ поздравительному стихотворенію по поводу юбилея императора Вильгельма въ 1841 г., музыка въ рейнской пѣснѣ, а также много балетной музыки, антрактовъ и увертюръ.

Іозефъ Максъ Бееръ, родившійся 25 августа 1851 г. въ Вѣнѣ, пользуется большою извѣстностью. Будучи еще очень молодымъ, онъ по ходатайству Гербека, Дессова и Ганслика три раза получалъ го-

сударственную стипендію за кантату „Аріадна и Наксосъ“, за „Воскресеніе Лазаря“, а также за нѣкоторыя пѣсни. Его опера—пародія: „Дуэль у столба“ была удостоена преміи. Онъ написалъ также книгу по поводу Вагнеровской литературы, озаглавленную имъ: „Ева Погнеръ“ Въ 1899 г. Беeромъ была поставлена въ берлинскомъ Westens театрѣ одноактная опера: „Стачка кузнецовъ“, обнаружившая большое его дарованіе въ техникѣ постановки голосовъ.

Плодовитымъ композиторомъ фарсовъ, оперетокъ, оркестровыхъ вещей и танцевъ былъ скрипачъ **Рудольфъ Біалъ**, родившійся 26 августа 1834 г. въ Габельшвертѣ и умершій 23 ноября 1881 г. Много лѣтъ состоялъ онъ директоромъ Wallner'театра и Kroll'евской оперы въ Берлинѣ, гдѣ всѣ знаменитые оперные гастролеры и гастролерши находились подъ его эгидой. Забавныя оперетки Біала царили одно время не только на европейскихъ сценахъ, но и на африканскихъ и австрійскихъ, куда онъ однажды совершилъ концертное путешествіе.

Скрипачъ **Антонъ Валлерштейнъ**, родившійся въ Дрезденѣ 28 сентября 1813 г., былъ извѣстенъ, какъ любимый композиторъ танцевъ. Бывши въ теченіе многихъ лѣтъ членомъ дрезденской и ганноверской придворныхъ капеллъ, онъ приводилъ всѣхъ въ восторгъ виртуозностью исполненія и прекраснымъ веденіемъ смычка. Имъ написано около 300 номеровъ легкой музыки для танцевъ, а также нѣсколько романсовъ и варіацій для скрипки и оркестра.

Большія надежды можно возлагать на **Адальберта фонъ Гольдшмидта**, судя по его кантатѣ: „Семь смертныхъ грѣховъ“ (текстъ Роберта Гамерлинга), поставленной въ первый разъ въ Берлинѣ, и по оперѣ его „Геліантусъ“, данной въ 1884 г въ Лейпцигѣ. Это—ярый послѣдователь Рихарда Вагнера, выдѣляющійся тѣмъ не менѣе самобытнымъ талантомъ, хотя его видимое стремленіе превзойти въ вагнеріанствѣ самаго Вагнера не можетъ возбуждать симпатій. На развитіе его художественныхъ тенденцій имѣли также большое вліяніе Берліозъ и Листъ. Родился Адальбертъ ф. Гольдшмидтъ въ 1853 г. Вѣнѣ.

Композиторъ **Сигизмундъ Гольдшмидтъ**, родившійся въ Прагѣ 28 сентября 1818 г. и умершій тамъ-же 26 сентября 1877 г., былъ подобно многимъ талантливымъ людямъ, купеческаго происхожденія. Первому своему наставнику, Діонисію Веберу, Гольдшмидтъ обязанъ тою необыкновенной красотой формы, которою отличаются его фортепіанныя пьесы, этюды, сонаты и концерты. Особенно цѣнится его фортепіанная F—мольная соната, посвященная Мошелесу; его концертная увертюра въ F-moll была поставлена Мендельсономъ въ Лейпцигскомъ Gewandhaus'ѣ. Достойна вниманія также его увертюра къ „Ундинѣ“ Фуке. Всѣ произведенія Сигизмунда Гольдшмидта проникнуты силой и страстностью.

Іосифъ Десауэръ, родившійся 28 мая 1798 г. въ Прагѣ и умершій 9 іюля 1876 г. въ Медлингѣ, близъ Вѣны, былъ любимымъ въ свое время композиторомъ пѣсенъ. Кромѣ того онъ написалъ и пьесы для фортепіано, и много оперъ. Въ Парижѣ, гдѣ онъ долго жилъ, Десауэръ тѣсно сошелся съ Г. Гейне, но дружба эта превратилась впослѣдствіи въ ожесточенную ненависть со стороны великаго лирика. Десауэръ перенесъ во Францію бывшую до того совершенно тамъ неизвѣстной національную нѣмецкую пѣснь. Его многочисленныя пѣсни съ французскимъ текстомъ были очень популярны и вытѣснили изъ салоновъ царившіе тамъ раньше романсы. Нѣкоторые изъ его пѣсенъ и романсовъ имѣютъ еще и теперь поклонниковъ, и его можно причислить къ благороднѣйшимъ современникамъ Мендельсона и Шумана въ области этого жанра.

Яковъ Аксель Іозефзонъ, родившійся 27 марта 1818 г. въ Стокгольмѣ, пользовался большою славой на своей родинѣ въ качествѣ композитора вокальной музыки; особенно былъ онъ тамъ извѣстенъ своими пѣснями, написанными для Женни Линдъ и восхитительно ею исполнявшимися. Учился онъ въ лейпцигской консерваторіи, съ 1848 г. состоялъ университетскимъ Musikdirektor'омъ въ Упсалѣ, гдѣ и скончался 29 марта 1880 г., горько оплакиваемый своими соотечественниками.

Во французской музыкальной литературѣ извѣстны своими многочисленными композиціями два Когена. **Генри Когенъ,** родившійся въ 1808 г. въ Амстердамѣ и умершій 17 мая 1880 г. въ Парижѣ, написалъ много лирическихъ оперъ и романсовъ, тогда какъ **Жюль Когенъ,** родившійся 2 ноября 1830 г. въ Марселѣ, бывшій ученикомъ Циммермана, Мармонтеля, Бенуа и Галеви, извѣстенъ, какъ драмматическій композиторъ и авторъ романсовъ, мессъ, инструментальныхъ произведеній и кантатъ. Въ 1870 г. онъ получилъ должность ординарнаго профессора по совмѣстному пѣнію въ парижской консерваторіи и пользовался большою извѣстностью въ качествѣ педагога. Во Франціи онъ прославился главнымъ образомъ своею музыкой къ „Аталіи“, „Эстеръ“ и „Психеѣ“.

Карлъ фонъ Каскель, дрезденскій композиторъ, потомокъ богатаго, получившаго дворянство, банкира Каскеля, дебютировалъ на многихъ сценахъ своею одноактной оперой „День Свадьбы“, которая имѣла успѣхъ, благодаря своимъ красивымъ мелодіямъ.

Бернгардъ Клейнъ, родившійся 6 марта 1793 г въ Кельнѣ, умеръ во цвѣтѣ лѣтъ, — на 40-мъ году жизни (9 сентября 1832 г.), не успѣвши достигнуть полнаго развитія своей творческой дѣятельности. Его произведенія отличаются гармоническою силой, правильною декламаціей, естественной постановкой голосовъ и плавностью мелодій.

Лучшія свои силы Клейнъ отдалъ созданію церковной музыки; имъ написаны были три ораторіи: „Давидъ“, „Іефѳай“ и „Іовъ“, нѣсколько мессъ для шести и восьми голосовъ, Magnificat, Pater noster, восемь псалмовъ, нѣсколько гимновъ и мотеттъ. Но писалъ онъ и фортепіанныя пьесы, и пѣсни, и создалъ также 2 оперы: „Дидона и „Ирина“, выдержанныя въ глюковскомъ стилѣ. Ужъ послѣ смерти композитора братъ его издалъ написанную имъ музыку къ гетевской балладѣ: „Коринѳская Невѣста“. Клейнъ пользовался также большимъ уваженіемъ, какъ преподаватель гармоніи, композиціи и пѣнія.

Родившійся 19 іюля 1861 г. въ Кельнѣ **Густавъ Лацарусъ** извѣстенъ и какъ композиторъ, и какъ піанистъ. Свое музыкальное образованіе получилъ онъ въ Кельнской консерваторіи подъ руководствомъ Вюльнера, Іензена и Сейсса. Онъ написалъ цѣлый рядъ романсовъ, дуэтовъ, хоровъ, фортепіанныхъ пьесъ въ двѣ и четыре руки, скрипичныхъ вещей, пьесъ для камерной музыки, — и все это носитъ на себѣ слѣды несомнѣннаго таланта.

Интереснымъ подтвержденіемъ теоріи наслѣдственности является **Арнольдъ Мендельсонъ**, потомокъ Феликса Мендельсона-Бартольди, обратившій на себя въ послѣднее время очень лестное вниманіе своими произведеніями. Въ 1898 г. на второмъ концертѣ берлинскаго филармоническаго хора имъ были поставлены: небольшая хоровая вещь — „Холостякъ“ и четыре отрывки изъ „Эльзы—рѣдкой слуги“. Его опера: „Лѣтняя“, которою онъ дебютировалъ въ берлинской королевской оперѣ, далеко превосходитъ музыкальную драму Зигфрида Вагнера, носящую то-же наименованіе. Необычайная творческая сила Мендельсона, его симпатичный, по временамъ поражающій, юморъ, его серьезный драматизмъ заслуживаютъ большого вниманія. Подобно своему великому предку, онъ умѣетъ такъ писать, что его произведенія оказываются очень удобными для пѣвцовъ.

Оперетки высокодаровитаго **Александра Неймана** обладаютъ тѣмъ блескомъ и задоромъ, которыми отличаются легкомысленныя произведенія Іоганна Штрауса, Франца ф. Зуппе, Гейбергера, Миллекера, Вейнбергера и всѣхъ прочихъ боговъ и полубоговъ вѣнской оперетки. „Stupide“, Неймана шла впервые 4 мая 1893 г. въ берлинскомъ Фридрихъ-Вильгельмштедскомъ театрѣ съ геніальной Илько ф. Пальмэ въ заглавной роли, и ея прелестные вальсы и увлекательная мелодичность всего произведенія сразу завоевали расположеніе слушателей. Другія произведенія Неймана тоже свидѣтельствуютъ о его рѣдкой талантливости и необыкновенной мелодичности его музыки.

Мартино Редеръ или „Мартино“, какъ онъ предпочиталъ себя называть, родившійся 7 апрѣля 1851 г. въ Берлинѣ и умершій во цвѣтѣ лѣтъ, оказалъ большую услугу Италіи въ качествѣ руководи-

I. Іоахимъ. Р. Гаусманъ. Э. Виртъ. де Анна.

Квартетъ Іоахима (Берлинъ).

теля большими хорами Будучи директоромъ хора въ майландскомъ „Teatro del Verme“, онъ основалъ тамъ „Società del Quartetto Corale„, съ которой и ставилъ большія нѣмецкія произведенія для хоровъ. Изъ оперъ, написанныхъ Рёдеромъ, должно упомянуть слѣдующія: „Pietro Candiano“, „Judith“, „Vera“ и „Ruy Gomez“. Кромѣ того, имъ были написаны: мистеріи — „Santa Maria appie della croce“ и „Maria Magdalena“, симфоническое произведеніе „Путешествіе на Азорскіе острова“, концертная увертюра, квинтетъ, струнный квартетъ, сонаты, фортепіанныя пьесы и пѣсни. Много путешествовавшій на своемъ вѣку, остроумный и наблюдательный, Рёдеръ написалъ занимательную книгу: „Профили итальянскихъ поэтовъ и художниковъ“, въ которой съ большимъ умѣньемъ и изяществомъ изобразилъ пережитое имъ.

Родившійся въ Мангеймѣ 2 декабря 1813 г. и умершій 22 марта 1894 г. въ Баденъ-Баденѣ, Яковъ или **Жакъ Розенгайнъ** тоже провелъ лучшіе годы своей жизни за границей — въ Парижѣ. Ученикъ Якова Шмитта и Шнидера ф. Вартензее, Розенгайнъ написалъ много фортепіанныхъ вещей, три сонаты для фортепіано и віолончели, три струнныхъ квартета, три симфоніи, кантаты, псалмы, концертную сцену: „Adieu à la mer“, драматическое музыкальное произведеніе: „Jeanne d'Arc“ и многое другое. Выступалъ онъ также въ качествѣ опернаго композитора; изъ оперъ его, поставленныхъ имъ въ Вѣнѣ, Брюсселѣ, Франкфуртѣ на Майнѣ, Веймарѣ и другихъ городахъ, назовемъ: „Визитъ въ Бедламѣ“, „Лисвенна“ и „Демонъ ночи“. Однако, изъ всѣхъ его произведеній жизнеспособными оказались только нѣкоторые романсы, такъ какъ избранное имъ направленіе должно быть признано устарѣлымъ.

Немногимъ, вѣроятно, извѣстно, что въ концѣ 16 и началѣ 17 в. въ Мантуѣ проживалъ раввинъ, **Саломонъ Росси**, бывшій плодовитымъ композиторомъ. Имъ были написаны духовныя пѣсни, мадригалы, псалмы, гимны и одна музыкальная драма, названная „Магдалиной“. Росси происходилъ изъ почтенной мантуанской семьи, хранившей преданіе о томъ, что ея предки были приведены въ Римъ еще при Титѣ и Веспасіанѣ. Въ 1587 г. онъ является ужъ выдающимся музыкантомъ и пѣвцомъ мантуанскаго герцога Винцента I; его даровитая сестра, Madame Europa, фигурируетъ рядомъ съ нимъ въ качествѣ пѣвицы. Сынъ послѣдней, Ансельмо Росси, тоже былъ композиторомъ. Изъ его произведеній извѣстно: „Operi oculos meos“ („Я раскрылъ свои глаза“), написанное для трехъ голосовъ; находится оно въ собраніи, озаглавленномъ „Motteti... Fatti da diversi Musiki Servitori del Serenissimo Signor Duca di Mantova, Venetia 1618“. Какимъ уваженіемъ пользовались евреи при итальянскихъ дворахъ того времени;

видно по тому, что Саломонъ Росси посвящалъ свои произведенія различнымъ высокимъ особамъ, которыя щедро вознаграждали его за это вниманіе своими милостями. Герцогская чета, Винцентъ и Леонора, были къ нему настолько расположены, что Росси, согласно повелѣнію властителя Мантуи, было дозволено выходить безъ желтой повязки на шляпѣ или бареттѣ, которую обязаны были носить мантуанскіе евреи. Надо полагать, что съ 1612 г. Росси находился во главѣ еврейскаго музыкальнаго общества и что онъ, подобно своему современнику, еврею Леону де Сомми, управлялъ труппой актеровъ-евреевъ. Это появленіе при мантуанскомъ дворѣ еврейскихъ художниковъ представляетъ собою интересный вкладъ въ исторію культуры. Но вмѣстѣ съ паденіемъ города, завоеваннымъ 18 іюля 1630 г. нѣмцами, изъ Мантуи исчезаетъ всякій слѣдъ еврейскихъ музыкантовъ.

Альбертъ Рубензонъ, родившійся въ 1826 г. въ Швеціи, получившій музыкальное образованіе въ Лейпцигѣ, пользуется большою любовью и уваженіемъ на своей родинѣ; онъ состоитъ секретаремъ стокгольмскаго музыкальнаго общества. Изъ его произведеній слѣдуетъ указать на двѣ симфоніи, сюиты, увертюру къ „Юліи Цезарю“, оперетку: „En Natt bland fjellen“ („Ночь въ горахъ“), на нѣсколько фортепіанныхъ пьесъ и романсовъ.

Родиной **Зигфрида Саломана** была Данія. Родился онъ въ 1818 г. въ Тондернѣ, а умеръ 12 марта 1870 г. въ Гарцбергѣ (Тюрингіи). Онъ совершалъ концертныя путешествія въ качествѣ скрипача, — съ 1850 г. вмѣстѣ со своею супругой, знаменитой пѣвицей Генріеттой Ниссенъ Саломанъ. Изъ многочисленныхъ его оперъ назовемъ: „Алмазный Крестъ“, „Tordenskjold“, „Союзъ мстителей“, „Портретъ Даціи“; писалъ онъ также увертюры, романсы и мелкія фортепіанныя вещи. „Алмазный Крестъ“ и „Союзъ мстителей“ ставились и на нѣмецкихъ сценахъ,—въ Веймарѣ и Франкфуртѣ,—и пользовались успѣхомъ. Саломану легко даются трудныя музыкальныя формы, и онъ отличается самостоятельностью вымысла.

Изъ числа современныхъ итальянскихъ композиторовъ, обращающихъ на себя вниманіе всего міра мелодичностью и оригинальностью своихъ произведеній, которыя ставятся не въ одной Италіи, назовемъ прежде всего барона **Альберто Франкетти**. Этого сравнительно молодого еще композитора, обладающаго, скажемъ въ скобкахъ, кромѣ блестящаго дарованія, еще и многомилліоннымъ состояніемъ, ждетъ большая будущность. Его опера: „Азраилъ“ имѣла серьезный успѣхъ въ Берлинѣ, Дрезденѣ, Гамбургѣ и другихъ городахъ. Франкетти, повидимому, необыкновенно привлекалъ тотъ религіозный сюжетъ, который онъ иллюстрировалъ своею музыкой. Герой „Азраиля“ есть падшій ангелъ, превратившійся въ демона; онъ тоскуетъ по своей небес-

ной супругѣ Нефтѣ и получаетъ разрѣшеніе отъ Вельзевуля снова вернуться на землю. Опера Франкетти переполнена летающими ангелами, поющими апостолами, трубящими архангелами и святыми мучениками. Музыка свидѣтельствуетъ о мощномъ талантѣ композитора, о смѣлости его мелодій и объ его изящномъ вкусѣ. Хотя онъ признаетъ Рихарда Вагнера образцомъ для себя, но не подражаетъ ему механически, а располагаетъ собственными идеями и чувствами. Вдохновенною и оригинальною инструментовкой отличаются адскіе танцы съ преисподней; прелестна также музыка сферъ въ небесахъ съ органомъ и арфой oder a capella,

Баронъ Альберто Франкетти.

Достойна вниманія также его опера „Колумбъ“, поставленная въ первый разъ въ Генуѣ и особенно пришедшаяся по вкусу итальянцамъ. Композиторъ позаботился тутъ прежде всего о томъ, чтобы его произведеніе не имѣло ничего общаго съ „Африканкой“, считавшейся до того образцомъ оперы, разыгрывавшейся у борта плывущаго корабля. Самое блестящее мѣсто этого произведенія составляетъ та сцена, гдѣ знаменитый генуэзецъ, Христофоръ Колумбъ, появляется на понтонномъ мосту и, не обращая вниманія на бунтовщиковъ, не сводитъ глазъ съ неба, какъ вдругъ съ маленькаго судна раздается пушечный залпъ, который извѣщаетъ о давно искомой землѣ и которому вторитъ пушечная пальба съ другихъ кораблей. Изъ груди Колумба вырывается крикъ радости, а бурный хоръ возставшихъ смѣняется величественнымъ, торжественнымъ и благодарственнымъ гимномъ. Въ эту сцену композиторъ внесъ всю ту силу музыкальной выразительности, какою онъ обладаетъ.

II. Виртуозы.

а. Скрипачи.

Страна вина и пѣнія есть вмѣстѣ съ тѣмъ, какъ извѣстно, страна музыкантовъ, по преимуществу—скрипачей. Цыганская музыка Венгріи завоевала весь міръ; на долю многихъ смуглолицыхъ геніевъ выпадали шумные тріумфы, вызванные имъ пламенными мелодіями, блестящимъ веденіемъ смычка, а больше всего—необузданно-страстнымъ темпераментомъ. Такіе виртоузы, какъ Яковъ Грюнъ, Іозефъ Іоахимъ, Миска Гаузеръ, Іенё Гюбе, Эдуардъ Ремерьи, Тивадаръ Нахецъ, Эдмундъ Зингеръ и многіе другіе широко распространили славу венгерскаго искусства скрипичной игры. **Леопольдъ Ауэръ**—тоже сынъ этой родины токайскаго, чардаша и паприки. Родился онъ 28 мая 1845 г. въ Веспримѣ; музыкѣ обучался вначалѣ въ будапештской консерваторіи. Четырехлѣтнимъ ребенкомъ Ауэръ обнаружилъ уже пониманіе ритма, прекрасно отбивая дробь на барабанѣ во время революціи 1849 г. при выступленіи и вступленіи возставшихъ. Съ 1857 по 1858 г. учился онъ въ вѣнской консерваторіи, гдѣ на его артистическое развитіе оказывалъ благотворное вліяніе профессоръ Яковъ Донтъ. Благодаря послѣднему, онъ пріобрѣлъ сильный тонъ и жемчужную технику. Въ 1858 г. Ауэръ окончилъ консерваторію съ первой наградой, послѣ чего поѣхалъ на нѣсколько мѣсяцевъ въ Ганноверъ къ Іозефу Іоахиму, гдѣ получилъ окончательное посвященіе въ художники. Съ 1859 по 1863 г. Ауэръ совершалъ концертныя путешествія, давшія ему громкую славу. Въ 63 г. онъ получилъ мѣсто концертмейстера въ Дюссельдорфѣ, въ 1865 г. занялъ то же мѣсто въ Гамбургѣ, а въ 1868 г былъ приглашенъ профессоромъ въ петер-

Леопольдъ Ауэръ.

бургскую консерваторію на мѣсто Генриха Венявскаго, получивъ въ то же время званіе солиста Его Величества; кромѣ того, онъ состоитъ концертмейстеромъ придворной петербургской капеллы.

Съ переѣздомъ Ауэра въ Россію все больше стала увеличиваться его слава, какъ скрипичнаго виртуоза, дирижера, преподавателя и представителя камерной музыки. Какъ художникъ, онъ представляетъ собою величину перваго калибра, соединяя съ необыкновенно развитой техникой много чувства и полнѣйшую чистоту интонаціи. Смычокъ его правиленъ и изященъ, а staccato-образцово. Благодаря теплотѣ и задушевности своей игры и другимъ превосходнымъ качествамъ, Ауэръ является однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ среди нынѣ живущихъ классическихъ скрипачей и представляетъ собою блестящій примѣръ для подрастающаго поколѣнія художниковъ. Леопольдъ Ауэръ сдѣлалъ чрезвычайно много для развитія камерной музыки въ Россіи: вмѣстѣ съ С. Коргуевымъ, Крюгеромъ и А. Вержбиловичемъ онъ составилъ знаменитый петербургскій струнный квартетъ, который пользуется славой не только въ Россіи, но и во всей Европѣ; этотъ квартетъ царитъ надъ музыкальной жизнью Петербурга.

Ауэръ въ молодости.

Съ 1887 по 1892 г. Ауэръ состоялъ руководителемъ симфоническихъ концертовъ императорскаго музыкальнаго общества въ Петербургѣ, при чемъ имъ были впервые поставлены Requiem Гектора Берліоза и весь „Манфредъ“ Роберта Шумана съ русскимъ текстомъ. Ауэръ создалъ много молодыхъ скрипачей, успѣхи и карьера которыхъ живо его интересуютъ. Уважаемому и симпатичному артисту чужда зависть. Вспомнимъ по этому поводу слѣдующій характерный эпизодъ: скрипичный концертъ Чайковскаго подвергся при своемъ появленіи ожесточеннымъ нападкамъ. Эдуардъ Гансликъ назвалъ его, (по поводу игры Бродскаго) „пахнувшей лукомъ“ музыкой; Ауэръ выступилъ защитникомъ концерта и своею передачей, соотвѣтствовавшей въ малѣйшихъ деталяхъ замысламъ автора, сумѣлъ создать столь-

ко восторженныхъ поклонниковъ этого произведенія Чайковскаго, что оно стало теперь однимъ изъ украшеній скрипичной литературы. Ауэромъ написано нѣсколько интересныхъ композицій для его инструмента.

Не мало поработалъ въ Россіи и **Адольфъ Бродскій,** ученикъ Іозефа Гельмесбергера, родившійся 21 марта 1851 г. въ Таганрогѣ. Девятилѣтнимъ мальчикомъ онъ ужъ далъ концертъ въ Одессѣ. По окончаніи вѣнской консерваторіи Бродскій игралъ вторую скрипку въ гельмесберговскомъ квартетѣ, который въ теченіи многихъ лѣтъ монополизировалъ до нѣкоторой степени всѣ квартетные публичные концерты Вѣны. Съ 1868 по 1870 г. Бродскій служилъ въ вѣнскомъ оперномъ театрѣ. За это время онъ часто выступалъ съ успѣхомъ въ концертахъ, а позже совершалъ многочисленныя артистическія турнэ по своему отечеству—Россіи. Въ Москвѣ онъ близко сошелся съ Фердинандомъ Лаубомъ. Послѣ смерти этого артиста, послѣдовавшей въ мартѣ 1875 г., Бродскій принялъ на себя обязанности второго учителя скрипичной игры при московской консерваторіи.

Адольфъ Бродскій.

Спустя четыре года онъ совершенно отказался отъ общественной дѣятельности и съ большой энергіей снова предался изученію техники. Въ 1879 г. онъ поѣхалъ въ Кіевъ для дирижированія симфоническими концертами; въ 1882 г. онъ успѣшно дебютировалъ въ Вѣнѣ уже упомянутымъ концертомъ Чайковскаго. Большую славу пріобрѣлъ Бродскій виртуозностью своей игры на одномъ изъ московскихъ концертовъ во время выставки. Его участіе въ лейпцигскихъ Gewandhauskonzert'ахъ имѣло послѣдствіемъ то, что онъ получилъ мѣсто перваго преподавателя скрипичной игры при мѣстной консерваторіи. Адольфъ Бродскій, игравшій въ квартетахъ такихъ перворазрядныхъ художниковъ, какъ Гамельсбергеръ въ Вѣнѣ и Лаубъ въ Москвѣ, почувствовалъ вскорѣ потребность соста-

вить квартетъ и въ Лейпцигѣ, въ чемъ ему оказалъ большое содѣйствіе его другъ, отличный скрипачъ Г. Зиттъ, принявшій на себя игру на альтѣ. О. Новачеку, ученику Бродскаго, досталась вторая скрипка, а віолончель — Леопольду Грюцмахеру, который былъ замѣненъ впослѣдствіи I. Кленгелемъ. Бродскій является квартетнымъ исполнителемъ par excellence, съ одинаковой виртуозностью воспроизводящимъ великія мысли Бетховена и наивный юморъ Гайдна. Въ 1891 г. онъ отказался отъ своей лейпцигской должности, чтобы принять мѣсто профессора нью-іорской консерваторіи Scharwenka. Изъ Нью-Іорка онъ переѣхалъ въ Манчестеръ, гдѣ занялъ мѣсто перваго преподавателя скрипичной игры въ мѣстной консерваторіи; Бродскій и тамъ образовалъ струнный квартетъ.

Генрихъ Венявскій.

Какъ скрипачъ-виртуозъ, онъ вездѣ пользовался успѣхомъ, благодаря своей задушевной и вмѣстѣ образцовой въ техническомъ отношеніи игрѣ.

Польскій виртуозъ **Генрихъ Венявскій**, является, быть можетъ, величайшимъ техническимъ геніемъ 19 столѣтія въ области скрипичной игры, стоя въ этомъ отношеніи на цѣлую голову выше всѣхъ современныхъ артистовъ Но не одна только превосходная техника обезпечила ему выдающееся мѣсто въ исторіи искусства: онъ этого заслужилъ и благородствомъ своего художественнаго направленія и своею блестящею, страстной игрой, въ которой темпераментъ такъ и билъ ключемъ. Генрихъ Венявскій имѣетъ значеніе и какъ композиторъ; произведенія его несомнѣнно главнымъ образомъ разсчитаны на виртуозный эффектъ. Отъ него осталось 22 сочиненія; изъ нихъ слѣдуетъ упомянуть два скрипичныхъ концерта въ Fis-moll и D-moll, три тетради этюдовъ, одну легенду для скрипки и два полонеза, а также фантазіи на мотивы изъ „Фауста“ Гуно.

Родился Генрихъ Венявскій въ Люблинѣ, 10 іюля 1835 г. Въ ранней юности прибылъ онъ со своею матерью въ Парижъ, гдѣ первымъ его учителемъ скрипичной игры (съ 1843 г.) былъ Клавель, а

позже главнымъ руководителемъ его является Массаръ. Послѣ концертовъ, данныхъ имъ въ Россіи и произведшихъ фуроръ, Венявскій вернулся въ Парижъ, гдѣ въ теченіе 1849—50 гг. продолжалъ свои занятія подъ руководствомъ Колэ, особенно усердно изучая гармонію. Благодаря дальнѣйшимъ концертнымъ путешествіямъ, онъ пріобрѣлъ славу одного изъ первыхъ современныхъ виртуозовъ. Въ 1860 г. Венявскій былъ назначенъ солистомъ Императорскаго двора и театровъ; въ 1862 г приглашенъ профессоромъ класса скрипки въ петербургскую консерваторію, гдѣ и пробылъ до 1867 г.; въ 1872 г. предпринялъ съ Антономъ Григорьевичемъ Рубинштейномъ концертное турнэ по Америкѣ, откуда вернулся черезъ два года. Въ это время онъ былъ приглашенъ въ брюссельскую консерваторію замѣнить тяжело захворавшаго Vieuxtemps'а, профессора скрипичной игры; въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ Венявскій оставался тамъ, принося большую пользу своимъ преподаваніемъ. Когда Vieuxtemps выздоровѣлъ, Венявскій снова сталъ путешествовать. Но вскорѣ, 2 апрѣля 1880 г. артиста не стало: тяжелая болѣзнь сердца прекратила его славное существованіе. Передаютъ какъ положительный фактъ, хотя это представляется мало вѣроятнымъ, что этотъ необыкновенный скрипачъ кончилъ свою жизнь въ московской больницѣ всѣми покинутымъ бѣднякомъ. А между тѣмъ въ тѣ годы, когда онъ гремѣлъ своими артистическими успѣхами онъ обладалъ и не малыми матеріальными средствами. Но... такова, видно, участь прекраснаго на свѣтѣ!

Подобно тому, какъ нѣкогда всѣхъ воспламеняли своею дивною игрой, Францъ Листъ, Оле Бюлль, Николо Паганини и Антонъ Рубинштейнъ,—эти любимые виртуозы 19 вѣка, — такъ и венгерскій скрипачъ и композиторъ, **Миска Гаузеръ**,—родившійся въ Прессбургѣ въ 1822 г. и умершій 8 декабря 1887 г. въ Вѣнѣ—имѣлъ въ теченіе многихъ лѣтъ во всѣхъ пяти частяхъ свѣта массу восторженныхъ поклонниковъ и поклонницъ, покоренныхъ его чарующей игрой. Его мягкій, хотя и невысокій тонъ, отличался изящной шлифовкой и поразительно-чистой интонаціей. Особенно ярко проявлялась его виртуозность при исполненіи имъ вещей въ безпритязательномъ салонномъ жанрѣ.

Къ этой-же области принадлежатъ его собственныя изящныя композиціи, названныя имъ „венгерскими рапсодіями". Свои приключенія, иногда довольно необыкновенныя, которыхъ у него было множество, Гаузеръ описалъ въ интересномъ сочиненіи „Странствованія австрійскаго виртуоза". Тамъ онъ, между прочимъ, такъ живо изображаетъ муки, сопряженныя съ концертными путешествіями, которыя представляются столь заманчивыми непосвященнымъ, что мы не можемъ отказать себѣ въ удовольствіи привести кое-что изъ его замѣчаній

„Лица, ведущія созерцательный образъ жизни, пребывающія вполнѣ беззаботными въ мирной пристани, закутанныя въ свои шлафроки, съ трубкой во рту, съ чашкой ароматнаго чая въ рукахъ, часто мнѣ говаривали:

— Такой виртуозъ, какъ вы, порхающій на крыльяхъ пѣснопѣнія по всему міру, счастливѣе всѣхъ на землѣ.

Миска Гаузеръ.

Достойное зависти заблужденіе! Впасть въ него могутъ только неопытные, только счастливые. Но кто знакомъ со всѣми этими непріятностями, кто знаетъ, что значитъ укушеніе комара и осы, часто по волѣ судьбы не щадящіе нашей эстетической кожи, тотъ долженъ понимать и чувствовать, что изъ всѣхъ странниковъ менѣе всего заслуживаетъ зависти всесвѣтный скрипачъ-виртуозъ... Развѣ можно сравнить опасности открытаго моря съ предательской игрою волнъ подкоповъ, коварства и интригъ, захлестывающихъ насъ въ каждомъ новомъ мѣстѣ? Развѣ подводныя мели и морскія пучины могутъ идти въ сравненіе съ тѣми подводными скалами, которыя грозно воздвигаются предъ нами при нашемъ первомъ выходѣ и преграждаютъ путь къ славѣ? И, — прибавимъ еще для полноты картины,—развѣ самая бѣшенная гроза не бываетъ мягче и доступнѣе мольбѣ, чѣмъ капризная и заносчивая оперная пѣвица?“

Никто, кажется, не отзывался съ такимъ презрѣніемъ о шарлатанствѣ въ странѣ долларовъ, какъ нашъ добрый Миска. Со стыдомъ признаетъ онъ, что и ему приходилось съ волками выть по волчьи. Вотъ что говоритъ онъ по этому поводу: „Пришлось и мнѣ проститься съ своею скромностью и увидѣть на программахъ собственныхъ концертовъ слѣдующее торжественное добавленіе, ярко характеризующее американскій духъ времени: „The celebrated Hungarian Violinist.“ Но мое объявленіе также можно сравнить съ программами другихъ концертантовъ, какъ еле замѣтный огонекъ со сверкающей иллюминаціей. Вотъ что, напримѣръ, объявляетъ о себѣ большими буквами какой-то хвастунъ-французъ: онъ-де ужъ много

лѣтъ тому назадъ побѣдилъ всѣхъ знаменитыхъ европейскихъ піанистовъ, разогнавъ ихъ одною лѣвою рукой. Для подтвержденія истинности своихъ словъ онъ печатаетъ выданныя ему свидѣтельства Берліоза, Шёларда и Мейербера".

Дурно отзывается о Мискѣ Гаузерѣ Генрихъ Эрлихъ въ своей книгѣ: „30 лѣтъ жизни художника". Онъ обвиняетъ его въ томъ, что тотъ будто задался исключительной цѣлью пріобрѣтать деньги при помощи рекламы и въ подтвержденіе приводитъ слѣдующій анекдотъ: „Венгерскій скрипачъ, выступившій въ 1864 г. впервые въ Берлинѣ и 23 раза концертировавшій въ Kroll'театрѣ, объѣздилъ весь свѣтъ; побывалъ онъ также въ Отаити, игралъ тамъ предъ королевой Помаре и былъ удостоенъ ея похвалы. Объ этомъ событіи онъ повсюду распространялся, трубилъ о немъ со всевозможными прибавленіями въ газетахъ, чтобы привлечь этимъ любопытство толпы. Онъ былъ талантливымъ скрипачомъ: его передача Моцартовскихъ Adagio признавалась выразительной и изящной даже знатоками. Но Миска нисколько не интересовался этими отзывами; онъ откровенно признавался, что не выступаетъ ни въ одномъ городѣ, гдѣ неизвѣстенъ со всѣми подробностями его концертъ у королевы Помаре. Когда я ему разъ замѣтилъ, что такая погоня за славой недостойна художника, недостойна его таланта, то онъ прикрикнулъ на меня: „Да что вы смыслите? Такъ, какъ я, многіе играютъ на скрипкѣ, но никто не игралъ на ней при королевѣ Помаре!"

Густавъ Голлендеръ

Существуютъ, какъ извѣстно, ученыя и художественныя династіи, какъ напримѣръ, Скалигеры, Бахи и Рубинштейны. Къ числу

такихъ даровитыхъ семей принадлежатъ и Голлендеры. Объ одномъ изъ нихъ, **Густавѣ Голлендерѣ**, мы здѣсь поговоримъ, такъ какъ ему принадлежитъ почетное мѣсто среди современныхъ скрипачей, хотя онъ очень рѣдко играетъ съ того времени, какъ сталъ во главѣ штернской консерваторіи въ Берлинѣ.

Родился Густавъ Голлендеръ 15 февраля 1855 г. въ Леобшютцѣ, въ Верхней Силезіи. Въ лейпцигской консерваторіи, куда онъ сначала поступилъ, его главнымъ преподавателемъ былъ Фердинандъ Давидъ, а въ высшемъ берлинскомъ училищѣ онъ продолжалъ свое музыкальное образованіе подъ руководствомъ Іоахима. Свою музыкальную карьеру Голлендеръ началъ въ качествѣ королевскаго камернаго музыканта при берлинской придворной оперѣ, а въ 1877 г. онъ былъ приглашенъ преподавателемъ скрипичной игры въ музыкальный институтъ, Ф. Куллака. Вмѣстѣ съ колоратурной пѣвицей, Карлоттой Патти, сестрою Аделины, совершилъ Голлендеръ концертное турнэ по Австріи, выступая солистомъ и обращая на себя заслуженное вниманіе виртуозностью своего исполненія. Вечера камерной музыки, которые онъ устраивалъ въ 1871—1881 гг. вмѣстѣ съ Ксаверіемъ Шарвенка и Генрихомъ Грюнфельдомъ въ берлинской Singakademie, свидѣтельствуютъ о серьезности его направленія. Благодаря его необыкновеннымъ дарованіямъ и виртуозности, которую онъ проявилъ въ качествѣ солиста, Голлендеръ былъ въ 1881 приглашенъ въ Кельнъ концертмейстромъ мѣстныхъ Cürzenich—концертовъ и учителемъ скрипичной игры мѣстной музыкальной школы; въ 1884 г. къ этому присоединилась еще должность перваго концертмейстера городского театра. Кельнскій струнный квартетъ, въ которомъ принимали участіе онъ и профессоръ Яфа, достигъ за это время большого совершенства. Когда Яфа ушелъ, управлять квартетомъ сталъ Голлендеръ. Кромѣ него, игравшаго первую скрипку, квартетъ состоялъ изъ Эмиля Баре (вторая скрипка), Іозефа Шварца (альтъ) и Фридриха Грюцмахера—junior (віолончель) Квартетъ предпринималъ сопровождавшіяся большимъ успѣхомъ концертныя путешествія по Германіи, Бельгіи, Англіи, Италіи и Даніи.

И въ Берлинѣ, гдѣ Голлендеръ съ 1894 г. стоитъ во главѣ штернской консерваторіи, онъ не забылъ свою любовь къ камерной музыкѣ: имъ былъ тамъ созданъ квартетъ при участіи Вили Никинга, Генриха Брандлера и Лео Шраттенгольда; когда два послѣдніе выступили, они были замѣнены Вальтеромъ Рампельманомъ и Антономъ Гекингомъ. Штернская консерваторія быстро поднялась подъ управленіемъ Голлендера.

Имъ напечатано нѣсколько хорошо составленныхъ и интересныхъ концертныхъ и салонныхъ пьесъ для скрипки.

Нашимъ читателямъ извѣстно, что славянами не мало сдѣлано въ области музыкальнаго искусства: они дали много замѣчательныхъ творцовъ и много талантливыхъ исполнителей. Напомнимъ только имена Рубинштейна и Бродскаго. Къ числу русскихъ талантовъ надо отнести и **Шарля Грегоровича,** принадлежащаго къ новѣйшей виртуозной школѣ. Грегоровичъ является однимъ изъ даровитѣйшихъ скрипачей настоящаго времени, благодаря его концертнымъ путешествіямъ, которыя онъ совершалъ по всей Европѣ, имя его пріобрѣло уже большую извѣстность. Родился Грегоровичъ въ Петербургѣ 25 Октября 1867 г. Обучался музыкѣ въ Москвѣ у Василія Васильевича Безекирскаго и Венявскаго, затѣмъ поѣхалъ въ Вѣну, чтобы продолжать тамъ занятія подъ руководствомъ Якова Донта; Іоахимъ тоже былъ долгое время его учителемъ.

Шарль Грегоровичъ.

Съ 1886 г. Грегоровичъ находится въ Берлинѣ — Тонъ его мягокъ, полонъ и безукоризненно чистъ; прекрасно владѣетъ онъ также смычкомъ и грифомъ. Это — виртуозъ въ настоящемъ смыслѣ слова, не уступающій даже такимъ величинамъ, какъ Сорэ и Сарасате; послѣдняго онъ превосходитъ даже нѣсколько большимъ тономъ, нисколько не будучи ниже его по отдѣлкѣ и изяществу игры.

Грегоровичъ отличенъ милостями русскаго Императора, въ присутствіи котораго онъ неоднократно игралъ въ Петербургѣ и Гатчинѣ.

Въ жилахъ **Якова Грюна,** превосходнаго скрипача и учителя, течетъ мадьярская кровь. Родился онъ 13 марта 1837 г. въ Будапештѣ; скрипичной игрѣ обучался сначала тамъ-же у Эллингера, а послѣ у Іозефа Бёма въ Вѣнѣ. Теорію изучалъ онъ въ Лейпцигѣ подъ руководствомъ Гауптмана. Съ 1858 по 1861 г. онъ состоялъ при великогерцогской придворной веймарской капеллѣ, а съ 1861 по 1865 г.— при королевской придворной ганноверской капеллѣ.

Въ началѣ 60-хъ годовъ на Грюна было обращено общее вниманіе по поводу возникшаго изъ-за него конфликта, въ которомъ принималъ участіе и Іозефъ Іоахимъ, бывшій тогда Konzert-direktor'омъ въ Ганноверѣ. Дѣло, по словамъ Андреаса Мозера, произошло такимъ образомъ. Іоахимъ доложилъ своему начальнику, графу Платену, что Яковъ Грюнъ, бывшій въ то время еще придворнымъ музыкантомъ, достоинъ занять мѣсто исполнителя камерной музыки, а потому онъ долженъ стать настоящимъ членомъ придворной капеллы, имѣющимъ право на полученіе пенсіи. Но Платенъ на это не согласился, возразивъ, что объявить еврея королевскимъ чиновникомъ значило-бы дѣйствовать противозаконно и противорѣчить желаніямъ монарха (слѣпого короля Георга V). На возраженіе Іоахима, что его еврейское происхожденіе не помѣшало-же ему получить такое-же мѣсто съ заключеніемъ пожизненнаго контракта, графъ отвѣтилъ, что доводъ, приведенный Іоахимомъ, лишенъ въ виду его перехода въ христіанство всякаго основанія. Такого рода оборотъ дѣла заставилъ Іоахима взглянуть на него съ точки зрѣнія моральнаго принципа: ничѣмъ нельзя было такъ оскорбить его нравственное чувство, какъ подозрѣніемъ, что онъ перемѣнилъ религію изъ-за матеріальныхъ выгодъ. Гнѣвное письмо, отправленное имъ по этому поводу своему начальнику (23 августа 1864 г.) не нуждалось въ коментаріяхъ. „Не могу позабыть, говоритъ онъ тамъ, между прочимъ, что уважаемое интендантство, поручило мнѣ пригласить господина Грюна, при чемъ было ясно выражено намѣреніе дать ему возможность авансировать и занять современемъ мѣсто камернаго музыканта, господина Крётчеля. Если-же господинъ Грюнъ не смотря на его превосходную игру, честное ис-

Яковъ Грюнъ.

полненіе обязанностей, долголѣтнее терпѣливое выжиданіе и мои неоднократныя просьбы не можетъ авансировать изъ-за того, что онъ еврей, и данныя мною, согласно распоряженію свыше, обѣщанія не могутъ быть приведены въ исполненіе, то при моихъ взглядахъ на честь и долгъ мнѣ, чтобъ оправдать себя, остается только удалиться вмѣстѣ съ господиномъ Грюномъ. Въ противномъ-же случаѣ, т. е. если-бы я остался на своей должностью послѣ удаленія Грюна, я не могъ бы преобороть въ себѣ чисто-личнаго мучительнаго чувства по поводу того, что я пользуюсь въ ганноверской капеллѣ преимуществами изъ-за совершеннаго мною раньше перехода въ христіанство, тогда какъ мои соплеменники занимаютъ въ ней унизительное положеніе".

Графъ Платенъ, бывшій впослѣдствіи интендантомъ дрезденскаго придворнаго театра, излилъ по этому случаю весь накипѣвшій въ немъ антисемитизмъ въ письмѣ въ королю. „Если-бы, писалъ онъ, мнѣ было извѣстно, чтъ Грюнъ—еврей, я ни подъ какимъ видомъ не согласился бы на его ангажементъ. Но мнѣ и въ голову не приходило, что konzert'директоръ, перешедшій въ христіанство, можетъ интересоваться кѣмъ-либо изъ прежнихъ единовѣрцевъ; долженъ-же онъ былъ узнать за время своего пребыванія въ капеллѣ, что евреи не допускаются къ пожизненной придворной службѣ".

Чтобы какъ-нибудь разрѣшить этотъ музыкально-религіозный вопросъ, король Георгъ придумалъ для Грюна званіе камеръ-виртуоза. Это явилось большимъ и нежданнымъ почетомъ для артиста, но такъ какъ званіе камеръ-виртуоза не было связано съ правомъ полученія пенсіи, то Іоахимъ объявилъ себя недовольнымъ этимъ исходомъ и подалъ 25 февраля 1865 г. въ отставку, ссылаясь на то, что не хочетъ продолжать службы подъ начальствомъ Платена.

Комическая сторона инцидента заключается въ томъ, что самый объектъ распри, Яковъ Грюнъ, нисколько, повидимому, не интересовался принципіальнымъ спорнымъ вопросомъ, взволновавшимъ тогда все общественное мнѣніе: въ то время, какъ Іоахимъ вышелъ въ отставку, онъ спокойно оставался придворнымъ музыкантомъ съ званіемъ камеръ-виртуоза.

Послѣ предпринятыхъ имъ концертныхъ путешествій по Германіи, Венгріи, Голландіи и Англіи, длившихся два года, Грюнъ получилъ въ 1868 г. мѣсто концертмейстера при императорской вѣнской придворной оперѣ; на этомъ посту онъ оставался долго. Изъ многочисленныхъ его учениковъ укажемъ только на римлянина Пинелли. Съ 1877 г. Грюнъ приноситъ громадную пользу своею педагогическою дѣятельностью, состоя профессоромъ образовательнаго класса вѣнской консерваторіи и придерживаясь превосходной школы своего учителя Якова Бема, которую примѣняетъ очень ревностно и талантливо.

На ряду со зрѣлыми и опытными скрипичными виртуозами заслуживаетъ быть упомянутымъ и талантливый ребенокъ, **Брониславъ Губерманъ.** Мы знаемъ, что „вундеркиндеры“ часто не даютъ впослѣдствіи того, что обѣщаютъ въ дѣтствѣ, что многіе изъ нихъ гибнутъ, являясь жертвами слишкомъ ранняго духовнаго и художественнаго напряженія, но надо надѣяться, что къ ихъ числу не будетъ принадлежать маленькій польскій скрипачъ, повсюду производившій фуроръ; будемъ надѣяться, что этотъ ребенокъ съ рано-развившимися стройными членами, легко выходящими изъ суставовъ, съ прической польскаго крестьянина и ярко-выраженнымъ польскимъ типомъ дастъ въ будущемъ все то, на что позволяетъ разсчитывать его выдающійся талантъ.

Брониславъ Губерманъ.

Указать съ точностью годъ рожденія „вундеркиндеровъ“ такъ-же невозможно, какъ невозможно точно опредѣлить возрастъ знаменитыхъ пѣвицъ и актрисъ. Вѣроятнѣе всего, что Брониславъ Губерманъ родился въ 80-хъ годахъ; отецъ его былъ мелкимъ адвокатомъ, умершимъ въ Вѣнѣ въ 1899 г. Учителемъ Губермана былъ Шарль Грегоровичъ, а открыла его талантъ недавно умершая вѣнская пѣвица Бюри; покровителя онъ нашелъ въ лицѣ извѣстнаго польскаго мецената графа Замойскаго, подарившаго мальчику великолѣпную старую скрипку. Когда маленькій скрипачъ въ первый разъ выступилъ въ Вѣнѣ и исполнилъ концертъ Брамса, то послѣдній былъ въ восторгѣ; онъ поцѣловалъ мальчика въ лобъ и сказалъ ему: „ты геній, мой сынъ.“ Разговаривая съ Брамсомъ, Губерманъ выразилъ желаніе получить скрипичную фантазію его сочиненія. Извѣстно, что Брамсъ собирался ее написать, но

смерть, къ сожалѣнію, помѣшала ему это сдѣлать. Польскій виртуозъ собралъ за пять вѣнскихъ концертовъ не менѣе 30,000 гульденовъ. Такимъ-же необычайнымъ успѣхомъ пользовался онъ и въ Румыніи: королеву, Карменъ-Сильву, онъ вдохновилъ къ созданію стихотворенія; она даже написала его портретъ; кромѣ того, маленькій еврей былъ удостоенъ званія румынскаго камеръ-виртуоза.

Губерманъ, о которомъ Лешетицкій какъ-то сказалъ, что онъ родился „вундерменш'емъ"; живетъ въ Вѣнѣ. Больше всего интересуется онъ важными серьезными вопросами скрипичной игры и классическими композиторами—Бахомъ, Бетховеномъ и Брамсомъ. Отзывы критики о немъ за послѣднее время противорѣчатъ тѣмъ похваламъ, которыми его осыпали нѣсколько лѣтъ тому назадъ, но мы, повторяю, должны надѣяться, что Брониславъ, хотя онъ выросъ изъ коротенькихъ панталончиковъ, не разстанется съ разъ пріобрѣтенной славой.

Штутгардскій придворный концертмейстеръ, **Эдмундъ Зингеръ**, венгерецъ по происхожденію, пріобрѣлъ большую славу въ качествѣ скрипичнаго виртуоза, преподавателя и камернаго музыканта. Присущей его игрѣ особенностью является мягкій, вкрадчивый звукъ и виртуозная техника; отличается онъ также своеобразно-прекраснымъ, яснымъ и чистымъ тономъ и одухотворенностью исполненія. Благодаря своему большому таланту, силѣ, терпѣнію, а больше всего—идеальной преданности искусству, Зингеръ съ блестящимъ успѣхомъ достигъ высшихъ ступеней виртуозности.

Родился Зингеръ въ Тотизѣ, 14. октября, 1831 г.; получилъ прекрасное музыкальное образованіе въ Будапештѣ,—сперва подъ руководствомъ профессора Эллингера, а потомъ—профессора Ридлей-Кона. Въ 1842 г. Зингеръ уже настолько владѣлъ скрипкой, что предпринялъ со своимъ учителемъ концертное путешествіе по Трансильваніи и во время этого турнэ юный артистъ пожиналъ обильные лавры. Послѣ этого онъ отправился въ Вѣну, чтобы усовершенствоваться въ скрипичной игрѣ, пользуясь уроками Іозефа Бема; теорію композиціи преподавалъ ему профессоръ Прейеръ.

Съ 1851 Зингеръ сталъ совершать свои концертныя путешествія по Европѣ, сопровождавшіяся сенсаціоннымъ успѣхомъ. По рекомендаціи Листа онъ былъ въ 1854 г. приглашенъ въ Веймаръ замѣстить Фердинанда Лауба въ качествѣ придворнаго концертмейстера и камеръ-виртуоза. Но въ 1861 г. Зингеръ переѣхалъ по приглашенію Мейербера въ Штутгартъ, гдѣ и понынѣ состоитъ профессоромъ консерваторіи и занимаетъ мѣсто придворнаго концертмейстера. Онъ очень много сдѣлалъ въ дѣлѣ развитія музыкальной жизни швабской столицы: имъ были организованы пріобрѣвшіе знаменитость концертные вечера камерной музыки и имъ-же въ сотрудничествѣ съ капель-

мейстеромъ Зейфрицемъ было создано штутгартское музыкальное общество. При всемъ этомъ онъ находилъ еще возможность уѣзжать на иногороднія музыкальныя празднества, присутствовать при закладкѣ театра въ Байрейтѣ, принимать участіе въ филармоническихъ вѣнскихъ концертахъ и т. д. Своими произведеніями для скрипки Эдмундъ Зингеръ пріобрѣлъ почетную извѣстность, какъ композиторъ; имъ написано много фантазій, этюдовъ, capriccio, имъ обработаны нѣкоторыя классическія вещи для его инструмента; кромѣ того, онъ вмѣстѣ съ Зейфрицемъ составилъ объемистую школу для скрипки.

Эдмундъ Зингеръ.

Необыкновеннымъ мальчикомъ былъ и **Іозефъ Іоахимъ**, этотъ величайшій скрипичный виртуозъ нашего времени и геніальнѣйшій изъ скрипачей, созданныхъ до сихъ поръ еврейскимъ народомъ; но онъ не только выполнилъ все то, что обѣщалъ въ дѣтствѣ, а можетъ служить блестящимъ примѣромъ достигшаго совершенства и отмѣченнаго Богомъ художника. Имъ не руководило желаніе достигнуть внѣшнихъ эффектовъ и исторгнуть во что бы то ни стало рукоплесканія у толпы; въ его душѣ всегда горѣло святое чувство вдохновенія, а цѣль его, которой онъ и достигъ, заключалась въ разрѣшеніи высшихъ задачъ искусства. Необыкновенная даровитость соединилась въ немъ съ неутомимымъ, никогда не ослабѣвающимъ, трудолюбіемъ, удивительнымъ терпѣніемъ и объективно-критическимъ направленіемъ ума. Немудрено, стало быть, что этотъ любимецъ боговъ и людей всю жизнь привлекалъ къ себѣ чувства симпатіи и преклоненія со стороны лучшихъ своихъ современниковъ.

Превосходно характеризуетъ его одинъ изъ біографовъ, Андреасъ Мозеръ, слѣдующими словами: „онъ священнодѣйствуетъ въ своемъ

высокомъ призваніи съ энергіей юноши, отмѣченнаго поцѣлуемъ генія. Выдѣляясь смолоду среди лучшихъ своихъ сотоварищей непоколебимой вѣрностью идеаламъ искусства, онъ теперь, когда почти всѣ боровшіеся противъ него мирно покоятся въ гробахъ, возвышается подобно вершинѣ, какъ-бы въ поученіе настоящему и будущему и въ память прошлому. Онъ подобенъ исполинскому дубу, красующемуся въ яркой зелени листвы, рождающему въ избыткѣ силъ и содержащему въ себѣ будущіе побѣги".

Іоахимъ двѣнадцатилѣтнимъ мальчикомъ.
(Позаимствовано изъ книги Андреаса Мозера)

Громадное значеніе художника особенно выяснилось во время его чествованія по случаю исполнившагося шестидесятилѣтія его дѣятельности (17 марта 1899 г.); не одни только берлинцы, но и образованные люди всего міра принимали участіе въ блестящихъ юбилейныхъ празднествахъ и привѣтствіяхъ юбиляру. А многочисленные ученики и кружокъ друзей восторженно чествовали въ его лицѣ не только несравненнаго художника, но и человѣка, идеальныя стремленія котораго были хорошо извѣстны всякому, имѣвшему счастье близко къ нему подойти. Это былъ не скоропроходящій жаръ, часто вспыхивающій на банкетахъ въ честь знаменитостей, а дань искренняго уваженія, какое даже въ нашъ матеріальный вѣкъ возбуждаютъ къ себѣ рыцари духа, посвящающіе всю свою жизнь служенію культу красоты, истины и благородства и напоминающіе своею дѣятельностью о существованіи высшаго блага и счастья.

И какъ скрипачъ, и какъ камерный музыкантъ, и какъ мыслящій художникъ и педагогъ, Іоахимъ представляетъ собою феноменальное явленіе, стоящее совершенно отдѣльно. Громаднымъ успѣхомъ на родинѣ и за границей онъ обязанъ не только своей геніальности, но и твердому неуклонному стремленію впередъ, согласно словамъ поэта: „Безъ устали иди впередъ; не отдыхай попутно."

Іозефъ Іоахимъ родился 28 іюня 1831 г. въ Китзсе (Венгрія). Такъ-какъ онъ очень рано обнаружилъ музыкальныя дарованія, особенно любя скрипку, то родители отправили его въ вѣнскую консерваторію, гдѣ учителемъ его былъ Іозефъ Бёмъ. Еще до того семилѣтній кудрявый скрипачъ выступилъ въ будапештскомъ дворянскомъ казино и былъ удостоенъ неоднократныхъ вызововъ слушателей; самъ онъ помнитъ объ этомъ дебютѣ только потому, что страшно гордился бывшимъ тогда на немъ свѣтло-голубымъ сюртучкомъ съ перламутовыми пуговицами.

Въ 1843 г. Бемъ объявилъ образованіе своего воспитанника законченнымъ и совѣтовалъ ему выступить въ Лейпцигскомъ Gewandhauskonzert'ѣ. Тамъ Іоахимъ исполнилъ фантазію Эрнста: „Отелло"; публика много аплодировала, а критика очень благосклонно отозвалась объ его игрѣ, хваля въ особенности отличную школу, которую обнаружилъ двѣнадцатилѣтній артистъ. Послѣ этого родители его рѣшили, что онъ долженъ продолжать свое ученіе въ томъ-же Лейпцигѣ. Морицъ Гауптманъ руководилъ его музыкально-научнымъ образованіемъ, а Фердинандъ Давидъ, очень имъ интересовавшійся, заставлялъ его часто играть и приходилъ ему на помощь своими совѣтами спеціалиста Мендельсонъ-Бартольди, которому молодой скрипачъ былъ скоро представленъ, подвергъ его основательному испытанію, прослушавъ нѣсколько исполненныхъ имъ скрипичныхъ solo, сыгравъ съ нимъ крейцерову сонату Бетховена и предложивъ ему нѣсколько работъ по гармоніи. Результатъ этихъ испытаній былъ чрезвычайно благопріятенъ для Іоахима. „Я буду, писалъ Мендельсонъ роднымъ юнаго виртуоза, самъ часто играть съ мальчикомъ и хочу быть его совѣтникомъ". Въ Лейпцигѣ Іоахимъ выступилъ въ первый разъ публично въ концертѣ, данномъ пѣвицей Віардо-Гарсіа 19 августа 1843 г. въ Gewandhaus'ѣ Черезъ два года послѣ этого онъ уѣхалъ съ Мендельсономъ въ Лондонъ, гдѣ при первомъ же своемъ выступленіи въ Филармоническомъ концертѣ обратилъ на себя вниманіе прекраснымъ исполненіемъ скрипичнаго концерта Бетховена.

По возвращеніи въ Лейпцигъ онъ игралъ тамъ 4 декабря 1845 г. собственную композицію—adagio и rondo для скрипки и оркестра. На вечеринкѣ у своего учителя, Морица Гауптмана, Іоахимъ познакомился съ высшимъ представителемъ скрипичной игры того времени, Людвигомъ Шпоромъ; и это знакомство оказалось весьма важнымъ и благотворнымъ по своему вліянію на него. Большое значеніе имѣло для Іоахима также сближеніе съ Робертомъ Шуманомъ и женою его, Кларой. Вскорѣ онъ былъ избранъ преподавателемъ Лейпцигской консерваторіи и членомъ Gewandhaus'оркестра. Въ 1850 г. онъ былъ приглашенъ Францомъ Листомъ въ Веймаръ, гдѣ его назначили кон-

цертмейстромъ великогерцогской капеллы и гдѣ король піанистовъ оказывалъ существенное вліяніе на развитіе его виртуозности. Великолѣпное исполненіе Іоахимомъ скрипичныхъ партій въ квартетахъ возбудило такой восторгъ въ „нѣмецкихъ Аѳинахъ", что мѣстные любители музыки обратились къ виртуозу съ просьбой сдѣлать причастнымъ этому художественному наслажденію возможно большее количество публики. Въ виду этого Іоахимомъ были организованы, начиная съ зимы 1851 г, постоянные квартетные вечера для публики; на нихъ преимущественное вниманіе удѣлялось классикамъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ отводилось надлежащее мѣсто и современнымъ композиторамъ. Изъ Веймара Іоахимъ часто предпринималъ артистическія турнэ по Англіи, длившіяся по нѣскольку мѣсяцевъ; мало по малу, ему удалось завоевать себѣ тамъ прочное и почетное положеніе. Въ классическомъ городѣ нѣмецкаго искусства онъ сблизился и подружился съ такими замѣчательными личностями, какъ Гансъ ф. Бюлловъ, Раффъ, Германъ Гриммъ, Беттина ф. Арнимъ и друг. Но когда Францъ Листъ поставилъ себѣ какъ бы жизненной задачей прославленіе Вагнера и ново-нѣмецкое направленіе возобладало въ музыкѣ надо всѣмъ другимъ, Іоахимъ отказался отъ должности концертмейстера и переѣхалъ въ 1854 г въ Ганноверъ въ качествѣ королевскаго Konzertdirektor'a; эта должность, обезпеченная контрактомъ, давала ему вполнѣ самостоятельное положеніе. Притомъ-же онъ въ высокой степени пользовался расположеніемъ Георга V.

Іоахимъ въ Ганноверѣ.
(По фотографіи Камерона. Изъ книги Андреаса Мозера).

Еще раньше—13 декабря 1852 г.—Іоахимъ выступилъ публично въ Берлинѣ, принявъ участіе въ одномъ изъ концертовъ Штернскаго

общества пѣнія. Это выступленіе можно считать событіемъ, такъ какъ оно сопровождалось большой сенсаціей. Столичная печать настоятельно требовала, чтобы Берлинъ не отпускалъ знаменитаго скрипача, а завладѣлъ бы имъ во чтобы то ни стало. Игра Іоахима возбудила такое-же восхищеніе, какое возбуждала нѣкогда игра Николо Паганини. Вотъ, напримѣръ, отзывъ Отто Гумпрехта въ „National-Zeitung“: „Я бы назвалъ артиста геніемъ, если-бы этимъ словомъ не злоупотребляли до искаженія его смысла. Кого-кого не называютъ въ настоящее время геніальнымъ!.. Въ первый разъ въ моей жизни игра артиста произвела на меня впечатлѣніе абсолютной законченности. Исполненіе являлось до мельчайшихъ деталей вѣрнѣйшимъ, вдохновеннѣйшимъ воспроизведеніемъ музыкальнаго сочиненія; ничто не было позабыто: мы слышали вставленный въ первый пассажъ большой кадансъ, передъ нами прошло много отдѣльныхъ музыкальныхъ чертъ, выдвинутыхъ глубокимъ пониманіемъ произведенія. Ничего не было лишняго, ни одного пустого виртуознаго украшенія, но все—каждое sforzato, crescendo, staccato —имѣло свое значеніе въ связи съ цѣлымъ. Только послѣ концерта я сообразилъ, что предо мной сейчасъ пронеслись величайшія, быть можетъ, чудеса бравурной игры: брались одновременно двѣ струны, пробѣгали хроматическія рулады въ октавахъ и т. п. Но (во время исполненія я это еле замѣчалъ, потому-что художникъ преобладаетъ надъ виртуозомъ; послѣдній совершенно стушевывается предъ первымъ“.

Іозефъ Іоахимъ.

Іоахимъ имѣлъ полное основаніе быть довольнымъ своимъ положеніемъ въ Ганноверѣ. Особенно много удовлетворенія давала ему дирижерская дѣятельность, такъ-какъ приносимая имъ въ этой области польза была всѣми признаваема.

Большой интересъ представляетъ его знакомство съ венгерскимъ

скрипичнымъ виртуозомъ, Эдуардомъ Ременьи, тоже евреемъ, восторгавшимъ своихъ соотечественниковъ исполненіемъ фантастическихъ національныхъ пѣсенъ и танцевъ. Ременьи пріѣхалъ изъ Гамбурга въ Ганноверъ въ сопровожденіи молодого піаниста Іоганна Брамса; между этимъ послѣднимъ и Іоахимомъ скоро завязались тѣсныя дружескія отношенія. Когда Іоахимъ услышалъ пассажи C—dur'ной сонаты Брамса, (посвященной ему впослѣдствіи подъ op. I) и его scherzo op. IV, то онъ замеръ отъ восторга и почувствовалъ, что имѣетъ дѣло съ артистомъ, которому предстоитъ великая будущность. „Въ его игрѣ, говорилъ Іоахимъ, проявляется тотъ интенсивный огонь, та, если можно такъ выразиться, фатальная энергія и та ясная точность ритма, которыя предсказываютъ художника, а его собственныя произведенія заключаютъ въ себѣ ужъ и теперь много замѣчательныхъ мѣстъ, какихъ я никогда не встрѣчалъ у начинающихъ художниковъ его возраста“.

Въ нашемъ очеркѣ о Грюнѣ мы уже упоминали о томъ, какія благородныя побужденія заставили Іоахима отказаться отъ его ганноверской должности. Онъ переселился въ Берлинъ, гдѣ былъ въ 1869 г. назначенъ директоромъ новаго высшаго музыкальнаго учебнаго заведенія, причемъ ему было присвоено званіе королевскаго профессора, въ томъ же году онъ былъ избранъ членомъ музыкальнаго отдѣленія академіи художествъ.

Почести сыпались на Іоахима въ изобиліи. Кембриджскій, оксфордскій и глазговскій университеты удостоили его почетными докторскими дипломами, а владѣтельныя особы украсили его грудь орденами.

Въ самомъ началѣ его служебной дѣятельности въ Берлинѣ у нашего художника произошло столкновеніе съ ретограднымъ министромъ народнаго просвѣщенія, Г. ф. Мюллеромъ, окончившееся пораженіемъ послѣдняго. И здѣсь такъ же, какъ при ганноверскомъ инцидентѣ, бюрократическая опека возмутила въ Іоахимѣ чувство справедливости и любви къ истинѣ. Когда упомянутый министръ по лично ему извѣстнымъ причинамъ удалилъ изъ ввѣреннаго Іоахиму учебнаго заведенія преподавателя, профессора Рудорфа, то глубоко этимъ оскорбленный Іоахимъ заявилъ его превосходительству о намѣреніи выйти въ отставку самому, если его товарищу, профессору Рудорфу, не будетъ возвращено прежнее мѣсто; кромѣ того, онъ выразилъ намѣреніе ознакомить съ этимъ дѣломъ короля, находившагося тогда во Франціи. Іоахимъ отказался даже вступить въ личныя сношенія съ министромъ, а потому было избрано три куратора,—ф. Кейдель, Лоеперъ и Киль, — которые должны были являться посредниками между нимъ и Мюллеромъ по дѣламъ учебнаго заведенія. Побѣдилъ

Пасхальный вечеръ.

Картина изъ старо-еврейской жизни М. Оппенгейма.

безусловно Іоахимъ, такъ какъ король выразилъ весьма милостивое согласіе на возвращеніе Рудорфу мѣста. „Kladderdatsch“ воспѣлъ въ свое время этотъ маленькій cause célèbre въ стихахъ съ классическимъ размѣромъ „Пѣсни о Нибелунгахъ“:

„О дивномъ музыкантѣ ведется въ сагахъ рѣчь,
Что головы героямъ сносилъ смычкомъ онъ съ плечъ.
Ни панцырь, ни кольчуга защитить не могли:
Все гибло отъ движенія одной его руки.
Такъ въ пѣсняхъ будетъ славенъ скрипачъ Іоахимъ:
Онъ то свершилъ побѣдно, что не свершить другимъ.
Ни силы, ни угрозы не устрашился онъ,
Хоть врагъ его былъ страшенъ и чарой окруженъ.
Но онъ разрушилъ чары, сорвавъ съ нихъ заговоръ,
И стонетъ врагъ сраженный, клянетъ онъ свой позоръ;
Рука его ослабла; онъ ей не господинъ. . .
А кто тому виною?—скрипачъ Іоахимъ.

Незабвенныя услуги оказалъ Іоахимъ музыкальной жизни Берлина. Изо всѣхъ странъ стекались къ знаменитому скрипачу ученики и ученицы. Со смертью Давида высшая школа скрипичной игры была перенесена изъ Лейпцига въ Берлинъ. Какъ учитель,—Іоахимъ стоитъ внѣ сравненій. Даже враждебно относившіеся къ нему музыканты, какъ, напримѣръ, Р. Вагнеръ, должны были поневолѣ признавать его заслуги. Такъ, въ одной своей статьѣ Вагнеръ даетъ такого рода отзывъ объ Іоахимѣ, говоря о немъ, какъ о представителѣ высшаго учебнаго заведенія: „Что заставляетъ быть въ данномъ случаѣ оптимистомъ, такъ это то, что, судя по всему, что я слышалъ объ его игрѣ, этотъ виртуозъ хорошо знакомъ и самъ придерживается той манеры исполненія, которую я считаю необходимой по отношенію къ нашимъ великимъ композиторамъ... Меня радуетъ и то, что при мысли о высшей музыкальной школѣ тотчасъ-же вспомнили о выдающемся художникѣ-исполнителѣ. Если бы мнѣ понадобилось указать какому-нибудь театральному капельмейстеру, какъ слѣдуетъ дирижировать, я бы охотнѣе отправилъ его къ Луккѣ, чѣмъ къ покойному кантору Гауптману, находись послѣдній еще въ живыхъ. На этомъ пунктѣ я схожусь съ наивнѣйшей частью публики и раздѣляю вмѣстѣ съ тѣмъ вкусъ лучшихъ знатоковъ оперы, предпочитая тѣхъ, кто намъ даетъ что-нибудь свое и кто дѣйствуетъ на нашъ слухъ и чувство“.

Съ перваго дня возникновенія высшаго музыкальнаго училища и по сегодняшній день Іоахимъ въ своихъ заботахъ объ его устройствѣ и развитіи отдаетъ ему свои лучшія силы, съ удивительнвй любовью и необыкновенной добросовѣстностью относясь къ этому дѣлу. Не напрасно утверждаютъ, что только чистѣйшимъ идеализмомъ и радостнымъ сознаніемъ приносимой пользы можно объяснить его самоотверженную дѣятельность. Изъ всѣхъ его учениковъ и ученицъ,

число которыхъ доходитъ до 300, назовемъ только нѣсколько знаменитостей. Изъ учениць упомянемъ Бетти Швабе, Золдатъ-Рёгеръ и Габріеллу Віетровецъ; изъ учениковъ — концертмейстера Блейера, Шарля Грегоровича, камервиртуоза Экспера, профессора Галира, профессора Голлендера, Іепо Гибаи, профессора Марсика въ Парижѣ и Тивадара Нахеца въ Лондонѣ —Организованный Іоахимомъ квартетъ въ Берлинѣ, въ который входятъ, кромѣ него, де-Анна, Виртъ и Гаусманъ, извѣстенъ въ особенности несравненнымъ исполненіемъ бетховенскихъ квартетовъ; нельзя не восхищаться его доведеннымъ до утонченности ансамблемъ. Конкурентамъ не удалось затмить славы этого образцоваго художественнаго собранія, олицетворяющаго собою абсолютное совершенство квартетной игры. Авторъ интереснаго сочиненія - „Струнные квартеты“ — вѣрно замѣчаетъ: „Іоахимовскій квартетъ не имѣетъ своей спеціальности въ смыслѣ исполненія извѣстныхъ вещей, потому-что онъ играетъ все, за исключеніемъ, быть можетъ, произведеній новѣйшихъ русскихъ композиторовъ; но зато онъ обладаетъ другою особенностью, стоящей выше всякаго временнаго внѣшняго успѣха, а именно—абсолютной ясностью передачи, что является прямо неоцѣнимымъ качествомъ въ настоящее время, когда девять десятыхъ художественныхъ стремленій сводится къ достиженію эффекта. Въ Іоахимовскомъ квартетѣ вы никогда не замѣтите ни малѣйшей попытки пренебречь замысломъ автора и произвести эффектъ помощью ускореннаго tempo или чего нибудь подобнаго“.

Іоахимъ въ костюмѣ члена академическаго сената.

озефъ Іоахимъ находился также во главѣ лондонскаго струннаго квартета, имѣющаго не меньше значенія, чѣмъ берлинскій. Этотъ квартетъ состоялъ вначалѣ, кромѣ него, изъ Л. Риза, Альфреда Піатти и Вебба, замѣненнаго позже Людвигомъ Штраусомъ.

Неоднократно руководилъ онъ также иногородними музыкальными празднествами, — какъ, напримѣръ, въ Дюссельдорфѣ и Килѣ въ 1875 г.,—принося большую пользу и въ этомъ дѣлѣ.

Утомительная и напряженная дѣятельность Іоахима мѣшала, къ сожалѣнію, его творческой работѣ; тѣмъ не менѣе онъ обогатилъ скрипичную литературу нѣсколькими превосходными произведеніями. Назовемъ здѣсь его увертюры: „Гамлетъ", „Дмитрій" и „Генрихъ IV", а также такъ называемые „Венгерскіе концерты", S—dur'ный концертъ и варіаціи для скрипки и оркестра. Не менѣе извѣстенъ онъ въ качествѣ композитора вокальной музыки; особенно удачныя вещи написалъ онъ для своей жены, знаменитой пѣвицы А м а л і и І о а х и м ъ.

Будучи очень серьезнымъ и строгимъ художникомъ, Іозефъ Іоахимъ проявляетъ иногда тѣмъ не менѣе живѣйшій юморъ. Можемъ это иллюстрировать двумя примѣрами. Когда вначалѣ 80-хъ годовъ одинъ изъ его учениковъ, бывшій родомъ изъ Кенигсберга сыгралъ девятый концертъ Шпора весьма сухо, хотя безукоризненно въ техническомъ отношеніи, то учитель замѣтилъ ему: „Милый Б...нъ, происходить изъ города чистаго разума—не позоръ, но въ музыкѣ я бы на вашемъ мѣстѣ не давалъ этого такъ чувствовать".

Другому ученику, исполнившему очень вяло и медленно финалъ мендельсоновскаго концерта, онъ сказалъ:

„Убѣдительно прошу, чтобы къ слѣдующему уроку эльфы не были обуты въ высокіе ботфорты".

Столица Богеміи, создавшая такъ много знаменитыхъ артистовъ въ различныхъ областяхъ музыки, является также мѣстомъ родины **Фердинанда Лауба,** виртуоза-скрипача; игра его, отличавшаяся блескомъ, бравурной и великолѣпной техникой, производила необыкновенно сильное впечатлѣніе. Онъ совершалъ концертныя путешествія по всѣмъ частямъ свѣта и всюду, какъ выдающійся артистъ, встрѣчалъ достойный пріемъ. Къ числу его лучшихъ художественныхъ особенностей надо отнести мастерское умѣніе владѣть смычкомъ, совершеннѣйшую чистоту и полноту тона и изящное, прочувствованное исполненіе.

Родился Лаубъ въ Прагѣ 19 Января 1832 г. Уже на шестомъ году своей жизни разыгрывалъ онъ варіаціи Беріо, а на девятомъ году отъ роду предпринялъ продолжительное артистическое турнэ по своей родинѣ. Въ пражской консерваторіи его музыкальнымъ образованіемъ занимался Морицъ Мильднеръ. Уже въ раннемъ дѣтствѣ Лаубъ

пользовался расположеніемъ высокопоставленныхъ лицъ; такъ напримѣръ, эрцгерцогъ Стефанъ подарилъ ему скрипку Амати и далъ прекрасныя рекомендаціи въ Вѣну. Тамъ Лаубъ далъ нѣсколько концертовъ, привлекшихъ многочисленную публику, и произвелъ ими фуроръ. Необыкновенно горячій пріемъ встрѣтилъ онъ также въ Парижѣ и Лондонѣ. Въ столицѣ Франціи къ числу его торжественныхъ поклонниковъ принадлежали такія лица, какъ Гекторъ Берліозъ и Г. В. Эрнстъ. Лаубъ велъ жизнь странника, никогда не имѣя постояннаго мѣстопребыванія. 1853 г. онъ проводитъ въ Веймарѣ въ качествѣ преемника Іоахима въ мѣстномъ музыкальномъ училищѣ; два года спустя мы видимъ его уже преподавателемъ штернской консерваторіи въ Берлинѣ, а позже встрѣчаемъ его тамъ же, но уже въ качествѣ концертмейстера и камервиртуоза придворнаго оркестра, чѣмъ онъ и оставался до 1864 г. Зимою онъ давалъ регулярно концерты камерной музыки, останавливаясь на произведеніяхъ классической и современной литературы; концерты эти пользовались живымъ сочувствіемъ публики. Въ 1864 г. Лаубъ вмѣстѣ съ Карлоттой Патти, Альфредомъ Іоеллемъ и віолончелистомъ Келлерманомъ совершилъ большое концертное путешествіе по Нидерландамъ и Южной Германіи, а въ 1866 г. онъ является первымъ преподавателемъ скрипичной игры въ московской консерваторіи и первымъ скрипачомъ мѣстнаго музыкальнаго общества; это не мѣшало ему, однако, продолжать свои артистическія путешествія по всему міру. Умеръ онъ 17 марта 1875 г. въ Гризѣ, близъ Боцена. Изъ немногочисленныхъ композицій Фердинанда Лауба пользуется извѣстностью только одна торжественная пьеса для скрипки.

Фердинандъ Лаубъ.

Изидоръ Лотто, родившійся 22 декабря 1840 г. въ Варшавѣ, отличается чисто-славянскимъ страстнымъ темпераментомъ. Онъ также принадлежалъ къ числу рано созрѣвшихъ дѣтей, удивлявшихъ своею талантливостью. Будучи ученикомъ Массара въ высшей школѣ

скрипичной игры и Ребера — по композиціи, Лотто концертировалъ въ Германіи и другихъ странахъ и повсюду вызывалъ восхищеніе мастерской техникой и бравурнымъ исполненіемъ.

Авторъ сочиненія: „Знаменитые скрипачи прошлаго и настоящаго времени" говоритъ о Лотто, что въ области отполированной французской техники онъ достигъ всего, чего тутъ вообще возможно достигнуть, и что въ этомъ отношеніи онъ никѣмъ не превзойденъ. Его непогрѣшимость въ умѣніи преодолѣвать всевозможныя трудности, его двойныя флажалетты, его чудное стаккато, которое у одного Венявскаго выходило съ такимъ-же совершенствомъ,— все это вмѣстѣ производило такое впечатлѣніе, что лейпцигская публика, напримѣръ, была совершенно поражена его первымъ концертомъ, послѣ котораго онъ долженъ былъ еще три раза выступать въ театрѣ. Въ 1862 г. Лотто получилъ званіе эрцгерцогскаго солиста и камервиртуоза въ Веймарѣ, а черезъ нѣкоторое время былъ приглашенъ преподавателемъ скрипичной игры въ варшавскую консерваторію. Въ 1872 г. онъ согласился принять предложенное ему мѣсто перваго преподавателя скрипки въ страсбургской консерваторіи, но заболѣлъ тамъ тифомъ, благодаря послѣдствіямъ котораго онъ на долгіе годы долженъ былъ совершенно отказаться отъ педагогической и артистической дѣятельности. Оправившись, наконецъ, отъ болѣзни, онъ вернулся на родину, въ Варшаву, гдѣ работаетъ и въ настоящее время. Имъ написано нѣсколько блестящихъ концертовъ и салонныхъ пьесъ.

Изидоръ Лотто.

Тивадаръ Нахецъ, (собственно Теодоръ Нашицъ) — достигшій европейской извѣстности ученикъ Іоахима. Родился онъ въ Будапештѣ 1 мая 1859 г. Францъ Листъ и Робертъ Фолькманъ принимали въ немъ участіе, а правительственная стипендія дала ему возможность продолжать образованіе въ Брюсселѣ подъ руководствомъ Лео-

нарда. Впослѣдствіи Нахецъ избралъ мѣстомъ постояннаго жительства Лондонъ, откуда онъ предпринималъ концертныя путешествія по Германіи, Голландіи, Швейцаріи, Россіи, Швеціи и Франціи.

Онъ обладаетъ въ высокой степени развитой техникой. Скрипичную литературу Нахецъ обогатилъ своими „Danses Tziganş" („Цыганскіе танцы")

Тивадаръ Нахецъ.

Этотъ венгерскій виртуозъ неоднократно игралъ съ большимъ успѣхомъ въ присутствіи королевы Викторіи. На его долю выпала также честь выступать и предъ другими коронованными особами: предъ Вильгельмомъ I и II, предъ Русскимъ Императоромъ и Императрицей и предъ датской королевской четой.

Въ послѣдніе годы онъ пожинаетъ особенно много лавровъ въ Германіи. Такъ, по поводу его выступленія въ качествѣ солиста въ декабрѣ 1899 г. въ 6 мюнхенскомъ концертѣ, извѣстный музыкальный критикъ Г. Поргесъ, помѣстилъ слѣдующее въ „Новѣйшихъ мюнхенскихъ извѣстіяхъ": „Тивадаръ Нахецъ, перворазрядный скрипачъ, игралъ сначала концертъ Баха въ E (съ оркестромъ), обнаруживъ при этомъ классическое совершенство исполненія; техника его безукоризненна, и, помимо того, онъ обладаетъ даромъ давать стильные образы. Всю глубину содержанія Adagio артистъ вполнѣ раскрылъ предъ слушателями своею образной передачей, отличающейся полнотою тона, теплотою чувства и вмѣстѣ съ тѣмъ серьезной выдержанностью. Вмѣсто предполагавшагося концерта Сенъ-Санса имъ было исполнено нѣсколько solo съ фортепіано: Бетховенскій романсъ

въ G, этюдъ Паганини и „Вечерняя пѣснь“ Шумана. Успѣхъ имѣлъ Тивадаръ Нахецъ громадный. И онъ его вполнѣ заслужилъ своимъ безусловно прекраснымъ тономъ, замѣчательной фразировкой и изумительной техникой. Имъ было прибавлено еще одно solo, не имѣвшееся въ программѣ“.

Такіе-же тріумфы выпали на его долю въ Лейпцигѣ, Дрезденѣ, Кельнѣ, Дюссельдорфѣ, Бреславлѣ, Ганноверѣ, Галлѣ, Франкфуртѣ на Майнѣ и въ другихъ городахъ.

Не разъ его сравнивали даже съ величайшимъ скрипачомъ всѣхъ временъ—съ Николо Паганини. Вотъ что писалъ, напримѣръ, нѣсколько лѣтъ тому назадъ рецензентъ „Дюссельдорфскаго Вѣстника“: „Тивадаръ Нахецъ заставляетъ вспоминать времена виртуозовъ; я готовъ даже сказать, что онъ напоминаетъ собою величайшаго изъ ихъ представителей—Николо Паганини. Правда, что послѣдняго мы знаемъ только по описанію и портретамъ, и онъ представляется намъ въ томъ романтическомъ ореолѣ, какимъ окружилъ его Генрихъ Гейне въ своихъ „Мысляхъ во время игры Паганини“. Блѣдное одухотворенное лицо Тивадара Нахеца, его черные волосы, наружное спокойствіе, которое онъ сохраняетъ при демонически-сильной игрѣ, воскресили предъ нами образъ Паганини; это объясняется еще тѣмъ, что Тивадаръ Нахецъ исполнилъ два страшно трудныхъ этюда Паганини и его знаменитыя варіаціи.

Эдуардъ Раппольди (собственно Раппольдъ), бывшій долгое время королевскимъ придворнымъ концертмейстромъ въ Дрезденѣ, считается однимъ изъ величайшихъ скрипичныхъ виртуозовъ нашего времени. Техника его безукоризненна, а тонъ, полный чувства, трогателенъ, увлекателенъ, поэтиченъ. Онъ чудесно поетъ на своемъ инструментѣ, умѣя вмѣстѣ съ тѣмъ соблюдать точность ритма даже при самомъ быстромъ tempo. Въ своемъ сочиненіи: „Дрезденскій придворный театръ нашего времени“ я уже выразилъ мнѣніе, что Рапполди ни въ какомъ отношеніи не уступаетъ Іоахиму: благородный, полный, брызжущій здоровьемъ тонъ, величавость стиля и свѣтлая ясность передачи, чистота и изящество нюансовъ—все напоминаетъ берлинскаго короля скрипачей. Но Раппольди не подражаетъ Іоахиму, проявляя повсюду самостоятельность и индивидуальность. Онъ никогда не кокетничаетъ виртуозностью и отдаетъ свою громадную технику лишь на служеніе серьезному искусству.

Что Раппольди долженъ былъ быть въ дѣтствѣ маленькимъ музыкальнымъ чудомъ,—это само собой понятно. Родившись 21 февраля 1839 г. въ Вѣнѣ, онъ черезъ семь лѣтъ уже выступилъ въ основанной его учителемъ Долешаллемъ академіи въ качествѣ піаниста и скрипача, при чемъ исполнилъ и собственную композицію. Позже

учителями его были: Гельмсбергъ, Бемъ, Эрнстъ и Янза. Закончивъ свое образованіе, Рапподьди предпринялъ артистическое путешествіе по всѣмъ городамъ австро-венгерской монархіи, а также—по Сѣверной Германіи, Бельгіи и Голландіи; игралъ онъ также съ большимъ успѣхомъ при различныхъ дворахъ. Одно время онъ былъ концертмейстеромъ въ Роттердамѣ, а позже занималъ должность капельмейстера въ Любекѣ, Штеттинѣ и въ нѣмецкомъ національномъ театрѣ въ Прагѣ. Въ 1876 г. онъ получилъ званіе прусскаго профессора и былъ приглашенъ концертмейстеромъ въ Дрезденъ, гдѣ пользовался общей любовью и гдѣ далъ музыкальное образованіе большому количеству учениковъ. Концертныя путешествія, совершенныя Рапподьди въ сопровожденіи его супруги, знаменитой піанистки, (въ дѣвичествѣ—Лауры Каръ), въ Копенгагенъ, Варшаву, Вѣну Мюнхенъ, Швейцарію и т. д., можно было сравнить съ настоящимъ тріумфальнымъ шествіемъ.

Эдуардъ Рапподьди

Не мало сдѣлалъ Эдуардъ Рапподьди и какъ композиторъ. Изъ произведеній его, частью напечатанныхъ, частью оставшихся въ манускриптахъ, можно назвать: два струнныхъ квартета, двѣ сонаты для фортепіано и скрипки, двѣ симфоніи, около 30 пѣсенъ для одного голоса, маленькіе хоры, увертюру и т. д.

Нѣсколько времени тому назадъ Рапподьди просилъ отставить его отъ должности перваго концертмейстера; согласно этой просьбѣ, онъ получилъ отставку при самыхъ почетныхъ условіяхъ.

Не мѣшаетъ отмѣтить, что преемникомъ Рапподьди въ качествѣ

перваго саксонскаго придворнаго концертмейстера явился польскій еврей, Максъ Левингеръ, родившійся 17 марта 1870 г. въ Сулковѣ, вблизи Кракова; Левингеръ уже успѣлъ составить себѣ громкое имя, какъ скрипичный виртуозъ.

Венгерскій скрипачъ, **Эдуардъ Ременьи**, называвшійся собственно Гоффманомъ, былъ, подобно своему земляку, Мискѣ Гаузеру, странствующимъ виртуозомъ. Онъ поставилъ себѣ жизненной задачей вліять на мадьяръ своею скрипкою такъ, какъ вліялъ на нихъ своими стихами Александръ Петефи, т. е. будить въ нихъ стремленіе къ свободѣ и любовь къ родинѣ; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ и за предѣлами своего отечества пропагандировалъ помощью волшебныхъ звуковъ своего инструмента идею освобожденія Венгріи. Когда онъ два года тому назадъ умеръ (въ 1897 г.), то весь венгерскій народъ плакалъ на его могилѣ, а правительство похоронило его съ тѣмъ почетомъ, какой оно обязано было воздать такому пламенному и безкорыстному патріоту.

Эдуардъ Ременьи.

Францъ Листъ посвятилъ Ременьи отдѣльную главу въ своемъ трудѣ: „Цыгане и ихъ музыка въ Венгріи“. Онъ съ большой похвалой отмѣчаетъ его добросовѣстное и серьезное изученіе классической музыки, но тутъ же прибавляетъ, что Ременьи, сыгравши какое-нибудь произведеніе Баха, Бетховена или Шпора, всегда съ удвоеннымъ вдохновеніемъ принимался опять за своего „Лассана“ или „Фрискаса“, словно желая сказать публикѣ: „Знайте-же, насколько выше наша, цыганская, музыка“; какое значеніе онъ придавалъ пылкости собственнаго темперамента, видно изъ слѣдующихъ, приписываемыхъ ему словъ: „сыграю-же я сегодня вечеромъ Крейцерову сонату такъ, что у меня затрепещутъ всѣ!“

Родился Ременьи въ 1830 г. въ Гевешѣ; учился съ 1842 по 1845 г. въ вѣнской консерваторіи. Въ венгерской революціи онъ при-

нималъ активное участіе, не только воодушевляя воиновъ игрою, но и самъ сражаясь съ оружіемъ въ рукахъ подъ предводительствомъ генераловъ Клапки и Гергеи; послѣдній произвелъ его даже въ адъютанты. Послѣ подавленія возстанія Ременьи былъ вынужденъ къ бѣгству. Онъ удалился въ Америку, гдѣ снова отдался изученію своего инструмента. Вернувшись въ 1853 г. въ Европу, онъ прежде всего отправился въ Веймаръ къ благородному покровителю политическихъ изгнанниковъ,—Францу Листу, выступившему въ то время также въ защиту опальнаго тогда Вагнера и произведеній послѣдняго. Въ слѣдующемъ году Ременьи посѣтилъ Лондонъ; тамъ онъ получилъ званіе солиста королевы и былъ приглашенъ въ придворную капеллу. Позже онъ сталъ разъѣзжать въ качествѣ виртуоза по различнымъ странамъ Европы и Америки, создавая себѣ повсюду громкую извѣстность; даже въ Южной Африкѣ онъ производилъ фуроръ своими виртуозными колѣнцами.

Уже на закатѣ жизни его сильно потянуло въ Соединенные Штаты, бывшіе для него нѣкогда убѣжищемъ; на этотъ разъ его ждала тамъ смерть.

Извѣстно, что Іоганнъ Брамсъ былъ такимъ горячимъ поклонникомъ Ременьи, что, будучи молодыми людьми, они выступали вмѣстѣ, причемъ Брамсъ аккомпанировалъ ему на фортепіано.

За нѣсколько лѣтъ до смерти Эдуарда Ременьи я, будучи въ Венгріи, имѣлъ случай бесѣдовать съ нимъ. По временамъ онъ приходилъ помолиться въ главную будапештскую синагогу, но его смущало то обстоятельство, что венгерская молодежь находила нужнымъ привѣтствовать его тамъ возгласомъ: „Eljen Reményi“ (да здраствуетъ Ременьи!)

Румынъ **Арнольдъ Розе**,—преемникъ Якова Грюна въ качествѣ перваго концертмейстера и солиста императорской придворной оперы и профессора скрипичной игры вѣнской консерваторіи; онъ еще молодъ, но тѣмъ не менѣе успѣлъ уже составить себѣ извѣстность, перешедшую далеко за предѣлы его отечества. Эдуардъ Гансликъ говорилъ о немъ еще много лѣтъ тому назадъ, что онъ съ увѣренностью и настойчивостью побѣждаетъ самыя большія техническія трудности, сохраняя при этомъ полное спокойствіе и скромность, что придаетъ особую прелесть его исполненію; въ самыхъ рискованныхъ партіяхъ онъ удерживаетъ полнѣйшую чистоту интонаціи. Съ одинаковымъ искусствомъ владѣя всѣми особенностями скрипичной игры, онъ настолько же блестящъ въ аппликатурѣ, насколько пѣвучъ въ G; исполненіе его всегда вполнѣ музыкально, естественно и лишено аффектаціи.

Родился Арнольдъ Розе 24 октября 1863 г. въ Яссахъ. На седьмомъ

году онъ сталъ обучаться игрѣ на скрипкѣ, а на десятомъ былъ принятъ въ вѣнскую консерваторію и помѣщенъ въ первый образовательный классъ профессора Карла Гейсслера. За время трехлѣтняго пребыванія въ консерваторіи Розе три раза получалъ первыя награды, а при окончаніи былъ удостоенъ серебряной медали „Общества любителей музыки". Съ 1881 г. онъ занялъ мѣсто перваго солиста и концертмейстера при вѣнской императорской придворной оперѣ,— положеніе тѣмъ болѣе почетное, что ему еще не было полныхъ 18 лѣтъ.

Арнольдъ Розе.

Съ 1888 по 1889 г. Розе совершалъ концертныя путешествія по Румыніи и Германіи; побывалъ и въ Парижѣ. Позже, съ 1880 по 1891 г., онъ выступалъ первымъ концертмейстеромъ на торжественныхъмузыкальныхъ празднествахъ въ Байрейтѣ. Имъ организованы ежегодно регулярно повторяющіеся вечера камерной музыки въ Вѣнѣ, на которыхъ главное мѣсто занимаютъ квартеты. „Квартетъ Розе" составилъ себѣ обширную извѣстность своими концертными путешествіями по Австро-Венгріи, Италіи и другимъ европейскимъ странамъ.

Громадной извѣстности достигъ **Генрихъ Вильгельмъ Эрнстъ**. Обращая на себя вниманіе прежде всего своею виртуозностью, которая блистала техническимъ совершенствомъ и изяществомъ, Эрнстъ обладалъ въ то же время обширнымъ музыкальнымъ образованіемъ. Объ этомъ можно судить по его композиціямъ, изъ которыхъ большою популярностью пользуются слѣдующія вещи: концертъ въ Fis-moll, „Элегія" и фантазія на мотивы изъ „Отелло".

Эрнстъ родился въ 1814 г. въ Брюннѣ; образованіе получилъ въ вѣнской консерваторіи, гдѣ Бемъ былъ его учителемъ по фортепіанной игрѣ, а Зейфродъ — по теоріи композиціи. Въ это время Вѣну посѣтилъ король скрипачей, Николо Паганини. Его несравненная игра произвела такое неизгладимое впечатлѣніе на Эрнста, что у послѣдняго явилось страстное желаніе во всемъ подражать итальянскому маэстро. Неизвѣстно, случайно ли, или же преднамѣренно слѣдовалъ онъ за Паганини въ его путешествіяхъ, вслѣдствіе чего онъ неоднократно встрѣчался съ знаменитымъ скрипачомъ. Эрнстъ не ограничился тѣмъ, что позаимствовалъ у Паганини извѣстные артистическіе пріемы: онъ сохранилъ въ своей памяти нѣкоторыя его композиціи, тогда имъ еще не обнародованныя, и игралъ ихъ по слуху. Во Франкфуртѣ на Майнѣ Эрнстъ посѣтилъ однажды Паганини, котораго засталъ съ гитарой въ рукахъ, работающимъ надъ какимъ-то произведеніемъ. Итальянецъ, увидѣвъ гостя, вскочилъ со своего мѣста и бросился къ постели, куда запряталъ свою рукопись, проговоривъ:

Генрихъ-Вильгельмъ Эрнстъ.

„Мнѣ приходится опасаться не только ушей вашихъ, но и глазъ".

Подобно своему идолу, Паганини, Эрнстъ объѣздилъ Германію, Францію, Англію, Россію, Данію и другія страны, производя повсюду фуроръ своею оригинальной, пикантной и характерной игрой на скрипкѣ. Въ ней соединялись особенности блестящей, бравурной техники съ глубокимъ задушевнымъ чувствомъ. Основной тонъ послѣдняго былъ по преимуществу лирико-элегическій, не чуждый сентиментальности, въ которой слышалось что-то слишкомъ мягко-женственное.

Умеръ Эрнстъ въ Ниццѣ, 8 октября 1865 г., отъ болѣзни

спинного мозга. Его „Carneval de Venise“ сохранитъ его имя для будущихъ поколѣній. Одинъ музыкальный критикъ далъ слѣдующую характеристику этимъ шаловливымъ варіаціямъ, сравнивая ихъ съ „Римскимъ Карнаваломъ“ Берліоза: „Тутъ мы видимъ вертляваго, задорнаго, приплясывающаго, напѣвающаго арлекина; тамъ—кувыркающагося паяца, строющаго рожи и подъ маской. Оба забавные плуты, но какая между ними разница! Музыка музыкѣ рознь! Одинъ —веселый малый, воспроизводящій своимъ насвистываніемъ уличныя сцены съ натуры и пускающій губами ракеты; другой—скачущій козломъ чертенокъ, тянущій за носъ солидныхъ людей, вытягивающій изъ подъ-нихъ стулья, или съ рычаніемъ бросающійся къ ихъ ногамъ, а потомъ убѣгающій на рукахъ“.

Но жемчужиной музыкальнаго творчества Эрнста остается его Fis—moll'ный концертъ, — вещь удивительная по красотѣ и далеко оставляющая за собою всѣ остальныя его произведенія, не исключая знаменитыхъ и популярныхъ варіацій „Отелло“, которыя представляютъ собою исто-виртуозную вещь. Что-же касается Fis—moll'наго концерта, то это замѣчательная музыкальная вещь. Упомянемъ еще, что перу Эрнста принадлежитъ струнный квартетъ и что онъ вмѣстѣ со Стефаномъ Геллеромъ написалъ подъ названіемъ „Pensées fugitives“ двѣ тетради прелестныхъ пьесъ для фортепіано и скрипки. Великолѣпно также его „Rondo Papageno“; къ сожалѣнію, оно слишкомъ рѣдко исполняется. Скрипка великаго артиста, работы Страдуари за 1709 г., находится теперь у Вильгельмины Неруда (Лэди Галле), а смычокъ, работы Турта, принадлежитъ Іоахиму.

Что касается характера великаго виртуоза, то посланное имъ изъ Ганновера 5 декабря 1843 г. письмо Фердинанду Давиду рисуетъ его съ самой симпатичной стороны; въ этомъ письмѣ онъ усердно рекомендуетъ Давиду нѣкоего Эдгардта и говоритъ по этому поводу слѣдующее: „Не будь я вѣчно въ разъѣздахъ, а оставайся на какомъ нибудь опредѣленномъ мѣстѣ, я не надоѣдалъ-бы Вамъ, а самъ, конечно, позаботился бы о немъ. Такъ-какъ онъ нуждается въ средствахъ, необходимыхъ для удовлетворенія самыхъ насущныхъ потребностей, то я нашелъ необходимымъ вручить ему составленное мною свидѣтельство; прошу и Васъ послѣдовать моему примѣру. Съ этими свидѣтельствами онъ можетъ явиться къ своему посланнику и похлопотать о полученіи королевской стипендіи. Не найдете-ли Вы также возможнымъ предоставить ему хоть самое ничтожное мѣстечко въ оркестрѣ? Вѣдь для него въ настоящее время важно имѣть только кусокъ хлѣба, чтобы спокойно отдаться своимъ занятіямъ Мнѣ слишкомъ памятны годы моей юности, начало моей карьеры... Я хорошо знаю, какъ благотворно дѣйствуетъ въ это время дружеское

отношеніе людей, какъ насъ бодритъ, какъ поднимаетъ нашъ духъ ласковое слово извѣстнаго артиста, а потому я радъ ухватиться за всякій случай, чтобы воспользоваться своимъ опытомъ для блага другихъ. Я увѣренъ въ благородствѣ Вашего образа мыслей и увѣренъ, что и Вы дружелюбно протянете руку моему протеже, если найдете его достойнымъ этого".

Одинъ изъ біографовъ Іозефа Іоахима, Андрей Мозеръ, передаетъ изъ жизни Г. В. Эрнста премилый анекдотъ, которымъ мы и закончимъ характеристику этого артиста. Француженка Энола Біарнэ (впослѣдствіи супруга Франца Ф. Мендельсона, близкаго родственника композитора), замѣтила, будучи ребенкомъ, что родители ея относисились къ Эрнсту, часто посѣщавшему ихъ музыкальный домъ въ Бордо, какъ къ какому-то высшему существу. Изъ этого маленькая Энола вывела заключеніе, что онъ, должно быть, принадлежитъ къ числу знаменитостей, и дѣвочкѣ сильно захотѣлось получить что-нибудь на память отъ геніальнаго скрипача, но она не осмѣливалась просить его объ этомъ. Однажды вечеромъ, когда Эрнстъ былъ увлеченъ разыгриваніемъ какой-то пьесы съ ея матерью, Энола тихонько подкралась къ виртуозу съ ножницами въ рукахъ и незамѣтно отрѣзала ему одинъ изъ его прекрасныхъ локоновъ, обильно украшавшихъ въ то время его голову; этотъ локонъ она тщательнѣйшимъ образомъ хранила у себя. Прошло много лѣтъ. Маленькая преступница давно стала женою и матерью, и вотъ она встрѣтилась въ Берлинѣ со знаменитымъ скрипачомъ и призналась ему въ своемъ злодѣяніи. Это заставило Эрнста призадуматься; онъ провелъ рукой по успѣвшимъ порѣдѣть волосамъ и проговорилъ: „Верните мнѣ, однако, этотъ локонъ: теперь онъ мнѣ можетъ пригодиться".

в. Віолончелисты.

Генрихъ Грюнфельдъ, солистъ прусскаго двора, является однимъ изъ знаменитѣйшихъ віолончелистовъ настоящаго времени. Своею бравурною игрой въ качествѣ солиста и въ квартетахъ онъ установилъ въ Германіи славу Богеміи, какъ музыкальной страны par excellence. Его прекрасный тонъ и артистическое исполненіе обезпечивали ему повсюду, гдѣ бы онъ ни выступалъ, полнѣйшій успѣхъ.

Генрихъ Грюнфельдъ, родившійся 21 апрѣля 1855 г. въ Прагѣ, былъ ученикомъ Гегенбарта въ мѣстной консерваторіи. Восемнадцати лѣтъ отъ роду онъ состоялъ уже солистомъ вѣнской комической оперы; должность эту онъ занималъ втеченіе двухъ лѣтъ. Въ 1876 г. Грюнфельдъ переѣхалъ въ Берлинъ, гдѣ былъ впродолженіи восьми

лѣтъ очень популярнымъ преподавателемъ новой музыкальной академіи Куллака, совершая въ то же время вмѣстѣ со своимъ братомъ, піанистомъ Альфредомъ Грюнфельдомъ, многочисленныя концертныя турнэ по Германіи, Австро-Венгріи и Россіи. Въ сообществѣ съ Ксаверіемъ Шарвенка и Густавомъ Голлендеромъ были имъ устроены въ Берлинѣ Trio-Abonnements-концерты, пользовавшіеся большимъ сочувствіемъ художественно развитой публики.

Генрихъ Грюнфельдъ.

Симпатичный артистъ считается любимцемъ берлинскаго общества и пользуется милостями такихъ сильныхъ міра сего, какъ германскій императоръ, осыпающій его орденами и всевозможными знаками отличія.

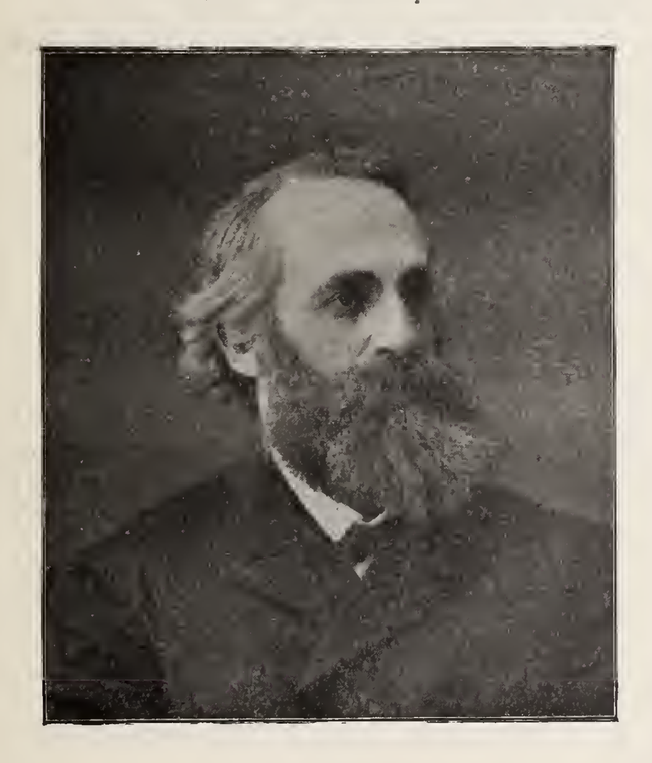
Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Александръ Мошковскій братъ комозитора, посвятилъ знаменитому віолончелисту премилый эскизъ. Сдѣлаемъ маленькое извлеченіе оттуда: „Изъ всѣхъ извѣстныхъ намъ музыкантовъ одинъ Генрихъ Грюнфельдъ, знаменитый берлинскій віолончелистъ, сумѣлъ создать себѣ вполнѣ инструктивную среду. Его рабочая комната представляетъ собою итогъ, наглядное указаніе трудового прошлаго и результаты послѣдняго. Онъ помѣщается, такъ сказать, въ собственномъ жизнеописаніи, среди яснаго изображенія его поприща артиста-концертанта. Само собою разумѣется, что обязанность декоратора исполняетъ въ данномъ случаѣ не то самодовольное тщеславіе, которое заставляетъ многихъ виртуозовъ создавать себѣ храмъ самообожанія, составленный изъ бантиковъ, лавровыхъ вѣнковъ, собранія адресовъ и всякихъ мишурныхъ знаковъ вниманія. Нѣтъ, эти стѣны, украшенія которыхъ

составлены главнымъ образомъ изъ интимныхъ дружескихъ воспоминаній, не говорятъ о назойливой хвастливости. Тѣ впечатлѣнія, которыя выносили благороднѣйшія представители искусства изъ игры Грюнфельда, отразились здѣсь въ видѣ подписей и выраженій чувствъ, сдѣланныхъ подъ портретами. Сами по себѣ эти портреты представляютъ собою какъ-бы музей избранниковъ. Какую аудиторію собралъ тутъ Грюнфельдъ! Настоящій Олимпъ великихъ художниковъ, конгрессъ знаменитостей, среди которыхъ выдаются лица Іоганна Брамса, Антона Рубинштейна, Куллака, Іоганна Штрауса, Іозефа Іоахима, д'Альберта, Саразате, Соре, Шарвенка; къ нимъ примыкаютъ ихъ сестры по Аполлону: Софья Ментеръ, Марчелла Зембрихъ, Аделина Патти, Албани. Поэзія и драма выслали сюда своихъ представителей въ лицѣ Зудерманна, Линдау, Фульды, Боденштедта, Шпильгагена, Роденберга, Зонненталя; образовательныя искусства—въ лицѣ Бегаса и Ленбаха; исторія музыки—въ лицѣ Эдуарда Ганслика; наука —въ лицѣ Вирхова. И всѣ они, какъ и многіе другіе, доказываютъ и своимъ присутствіемъ здѣсь и письменными документами, что они часто и охотно внимали звону Грюнфельдскихъ струнъ. Скажи мнѣ кто тебя хвалитъ, и я скажу, кто ты таковъ. Если Гансъ ф. Бюловъ подписываетъ подъ своимъ портретомъ слѣдующія слова: „Віолончелисту Генриху Грюнфельду, идеальнымъ образомъ соединяющему въ себѣ силу и грацію", то позднѣйшему критику собственно не для чего вдаваться въ анализъ: глубокое изреченіе Бюлова онъ можетъ развѣ только разукрасить арабесками...

Даровитой личности Гуюнфельда доступны болѣе высокія стремленія, чѣмъ успѣхъ на эстрадѣ, вызовы и лестные отзывы газетъ. У него хватило мужества и энергіи сдѣлаться центромъ концертнаго собранія, которому предстоитъ въ недалекомъ будущемъ стать могучимъ факторомъ берлинской художественной жизни. На этихъ Abonnements-концертахъ Грюнфельда искусство віолончелиста являются штандартомъ, вокругъ котораго групируются прочіе инструменты, включая сюда и человѣческіе голоса; публика, посѣщающая эти концерты, умѣетъ достойнымъ образомъ оцѣнить воспроизводимый предъ нею цвѣтъ классицизма и лучшія творенія современности, при чемъ особенное предпочтеніе отдаютъ литературѣ камерной музыки. Въ своей великолѣпной смѣси глубокой серьезности со свѣтлой, радостной виртуозностью эти вечера являются вѣрнѣйшимъ отраженіемъ человѣческой и художественной индивидуальности ихъ основателя. Его музыкальный талантъ и неизсякаемый источникъ жизнерадостности находятъ себѣ яркое выраженіе въ звуковыхъ рефлексахъ. При всей своей широкой дѣятельности въ качествѣ концертанта, организатора, преподавателя и всюду желаннаго члена безчисленныхъ берлинскихъ кружковъ—Грюн-

фельдъ сумѣлъ сохранить великую драгоцѣнность, которую большинство музыкантовъ приносятъ въ жертву своимъ успѣхамъ,—здоровые нервы. Это даетъ ему возможность субъективно воспринимать то наслажденіе, которымъ онъ такъ щедро одариваетъ публику, Эту, достойную зависти, способность имѣлъ, вѣроятно, въ виду поэтъ Альбертъ Трегеръ, посвящая нашему віолончелисту слѣдующую строфу:

„На сердцѣ тепло и свѣтло въ головѣ. . .
Чудный артистъ на поющей струнѣ!
Всѣ любятъ тебя и внимаютъ толпой.
Кто, о, счастливецъ, сравнится съ собой?"



Карлъ Давыдовъ.

Одно изъ первыхъ мѣстъ среди величайшихъ віолончелистовъ 19-го вѣка принадлежитъ русскому артисту **Карлу Юльевичу Давыдову.** Его игра отличалась необыкновеннымъ изяществомъ и замѣчательнымъ умѣніемъ легко и искусно предолѣвать всевозможныя трудности. Въ качествѣ композитора для своего инструмента Давыдовъ создалъ себѣ почетное имя въ музыкальной литературѣ. Изъ лучшихъ его произведеній можно отмѣтить нѣсколько концертовъ и цѣлый рядъ красивыхъ салонныхъ пьесъ для віолончели; кромѣ того, имъ были написаны разныя превосходныя вещи для камерной музыки.

Родился Давыдовъ 15 марта 1838 г. въ Гольдингены (Курляндіи); въ ранней юности онъ переѣхалъ со своими родителями въ Москву, гдѣ сталъ обучаться у Г. Шмидта, перваго віолончелиста московскаго театра. Въ Петербургѣ онъ продолжалъ свое образованіе подъ руководствомъ Карла Шуберта, а потомъ отправился въ Лейпцигъ, гдѣ пользовался уроками Морица Гауптмана по теоріи композиціи. Въ 1859 г. Давыдовъ впервые выступилъ съ громаднымъ успѣомъ въ лейпцигскомъ Gewandhauskonzert'ѣ. Когда въ 1860 г Фрид-

рихъ Грютцмахеръ оставилъ Лейпцигъ для Дрездена, то на его мѣсто немедленно приглашенъ былъ Давыдовъ солистомъ въ Gewandhaus'ъ и преподавателемъ лейпцигской консерваторіи. Совершивъ нѣсколько концертныхъ путешествій, Давыдовъ вернулся въ Петербургъ, куда былъ приглашенъ солистомъ въ театральный оркестръ; въ 1862 г. онъ получилъ мѣсто профессора петербургской консерваторіи и званіе солиста Императорскаго Двора. Не мало поработалъ Давыдовъ и для вновь возникшаго Русскаго Музыкальнаго Общества. Въ 1875 г. онъ былъ назначенъ директоромъ С.-Петербургской консерваторіи. Артистическія путешествія были предпринимаемы Давыдовымъ въ Англію, Францію, Бельгію и Германію, и повсюду онъ пріобрѣталъ многочисленныхъ поклонниковъ, благодаря своему прекрасному широкому тону, непогрѣшимой вѣрности въ игрѣ, громадной техникѣ, замѣчательной эстетичности въ исполненіи и исто-художественному воспроизведенію. Давыдовъ былъ любимцемъ Царя; когда онъ умеръ (26 февраля 1889 г.), то Дворъ почтилъ его похороны своимъ присутствіемъ. Кончина этого замѣчательнаго художника вызвала сожалѣніе во всѣхъ слояхъ общества.

Величайшимъ віолончелистомъ нашего времени надо считать несомнѣнно **Давида Поппера.** Его игра отличается въ высшей степени чистой, замѣчательно искусной техникой и высоко-художественнымъ, граціозн(ю)мъ исполненіемъ. Кромѣ того, онъ внесъ существенный вкладъ въ литературу своего инструмента, написавъ много прекрасныхъ и увлекательныхъ вещей. Назовемъ здѣсь только два концерта (op. 8 и 24), двѣ сюиты (op. 16 и 50) и укажемъ на цѣлый рядъ небольшихъ салонныхъ пьесъ, пользующихся большими симпатіями віолончелистовъ.

Родившись 9 декабря 1843 г. въ Прагѣ, Попперъ получилъ свое музыкальное образованіе въ мѣстной консерваторіи. Съ 1863 г. онъ сталъ предпринимать концертныя путешествія, создавшія ему вскорѣ славу великолѣпнаго солиста съ большимъ техническимъ развитіемъ. Еще до того Попперъ состоялъ короткое время віолончелистомъ придворной капеллы князя Гогенцоллернъ-Гешинга въ Лёвенбергѣ. Особенно восторженно привѣтствовали его въ 1895 г. на музыкальномъ празднествѣ въ Карлсруэ, а также въ 1867 г. въ Вѣнѣ, гдѣ онъ въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ занималъ мѣсто перваго віолончелиста вѣнскаго придворнаго театра. Въ 1872 г. Попперъ женился на извѣстной піанисткѣ, Софьѣ Ментеръ, съ которой, однако, развелся послѣ 14-лѣтней супружеской жизни. Съ нею вмѣстѣ онъ совершалъ концертныя турнэ по Германіи, Англіи, Франціи и Россіи. (Отецъ Софьи Ментеръ былъ тоже нѣкогда извѣстнымъ віолончелистомъ). Въ теченіе многихъ ужъ лѣтъ Попперъ состоитъ профес-

соромъ національной академіи въ Будапештѣ; оттуда онъ предпринимаетъ иногда артистическія поѣздки за границу, вызывая повсюду симпатіи и восторгъ своею игрою на віолончели, которою онъ владѣетъ по истинѣ въ совершенствѣ.

Давидъ Попперъ.

Превосходнымъ віолончелистомъ былъ **Филиппъ Ротъ,** зять Лины Моргенштернъ, родившійся 25 октября 1853 г. въ Таровицѣ (Верхняя Силезія) и скончавшійся въ 1889 г. Жизнь его была богата разнообразіемъ. Въ 1885 г. онъ предпринялъ вмѣстѣ съ Шарлемъ Греговичемъ концертное путешествіе на сѣверъ Россіи, а въ 1889 г. онъ объѣздилъ съ Boston-Simphonie-Glub'омъ Сѣверную Америку и Канаду, при чемъ принималъ участіе, по крайней мѣрѣ, въ 140 концертахъ. Кромѣ многихъ оригинальныхъ сочиненій, Ротъ издалъ цѣлый рядъ переработокъ классическихъ произведеній для віолончели и фортепіано, а также школу для віолончели съ нагляднымъ изображеніемъ грифа и краткимъ перечнемъ тоновъ; къ этому былъ прибавленъ путеводитель по литературѣ инструмента.

Ротъ бывалъ частымъ гостемъ фельдмаршала графа Мольтке; онъ, А. Грюнфельдъ и І. Іоахимъ доставляли старцу-главнокомандующему удовольствіе своею прекрасною игрой. Кромѣ того, Ротъ былъ учителемъ проживавшаго въ домѣ фельдмаршала племян-

ника его и флигель-адъютанта, маіора Гелльмута Ф. Мольтке.

Вотъ что сообщилъ мнѣ однажды Филиппъ Ротъ объ этихъ музыкальныхъ вечерахъ у фельдмаршала.

„Старый графъ часто заходилъ во время уроковъ и просилъ меня и своего племянника продолжать наши занятія, не стѣсняясь. Онъ усаживался противъ насъ и съ глубокимъ вниманіемъ слѣдилъ за игрой на своемъ любимомъ инструментѣ. Когда-же въ маленькомъ залѣ дома генеральнаго штаба, гдѣ жилъ Мольтке, устраивались музыкальные вечера, тогда графъ и его семья засиживались до поздней ночи. Старикъ, бывало, удобно расположится на софѣ и весь отдается наслажденію музыкою. Всякія стѣсненія были устранены; хозяинъ настаивалъ даже, чтобы мужчины не отказывались отъ сигаръ. Самъ онъ или сосалъ съ удовольствіемъ сигару, или нюхалъ табакъ, держа въ рукѣ табакерку и шелковый платочекъ. Віолончелистъ и піанистъ давнымъ-давно ужъ утомлены: они успѣли сыграть за этотъ вечеръ четыре сонаты Бетховена и Мендельсона вдвоемъ и, кромѣ того, каждый изъ нихъ сыгралъ много маленькихъ вещицъ solo. Однако, папа-Мольтке и не думаетъ еще подняться. Но тутъ вдругъ раздаются звуки любимой пьесы фельдмаршала: „Abendlied“ Роберта Шумана. Веселая улыбка, появляющаяся на лицѣ хозяина, доказываетъ, что онъ понялъ намекъ артистовъ; онъ встаетъ и ласково желаетъ всѣмъ покойной ночи. Если на этихъ вечерахъ присутствовалъ Іоахимъ, что случалось довольно часто, то разыгрывались обыкновенно легкія тріо, или же знаменитый скрипачъ игралъ solo сонаты, концерты, венгерскіе танцы и въ заключеніе, разумѣется, „Abendlied“. Мольтке обнаруживалъ при этомъ живѣйшій интересъ ко всему, справляясь всегда о названіяхъ исполненныхъ пьесъ. Свое одобреніе онъ выражалъ обыкновенно съ удовольствіемъ и вслухъ: если-же какая-нибудь пьеса ему не нравилась, то онъ обходилъ это молчаніемъ, или же тихонько удалялся изъ комнаты, когда начинали играть что-нибудь не симпатичное ему. Знаменитое „Kol Nidrci“ Бруха должно было обыкновенно исполняться Da Capo: эта пьеса, самая священная молитва евреевъ въ День Всепрощенія, составлена, какъ извѣстно, изъ восточныхъ напѣвовъ и живо напоминала фельдмаршалу его многочисленныя поѣздки по Востоку“.

---

c. Піанисты.

Выше нами была приведена біографія Генриха Венявскаго, скрипача и композитора, который не смотря на всѣ успѣхи и большіе заработки, не сумѣлъ создать себѣ матеріальнаго обезпеченія.

Въ противоположность ему братъ его, **Іосифъ Венявскій**, находился

всю жизнь подъ особымъ покровительствомъ богини счастія; бракъ его съ дочерью знаменитаго композитора Юліуса Шульгофа былъ не только счастливъ, но и принесъ ему большое состояніе. Іосифъ Венявскій имѣлъ такое же значеніе въ качествѣ піаниста и преподавателя, какъ братъ его, Генрихъ, въ качествѣ скрипача. Будучи моложе брата на два года,—онъ родился 23 мая 1837 г. въ Люблинѣ,—Іосифъ Венявскій также учился въ парижской консерваторіи, которая удостоила его двумя наградами. Въ 1853 г. онъ пріѣхалъ въ Веймаръ, гдѣ имъ очень заинтересовался Листъ, сдѣлавшій его своимъ ученикомъ. Позже онъ объѣздилъ вмѣстѣ съ братомъ Германію и Россію, пользуясь повсюду большимъ артистическимъ и матеріальнымъ успѣхомъ. Въ одномъ Берлинѣ братьямъ пришлось дать двѣнадцать концертовъ. Чтобы пополнить свое художественное образованіе, Іосифъ Венявскій сталъ брать съ 1856 г. уроки по теоріи у А. Б. Маркса въ Берлинѣ, и бралъ ихъ въ теченіе трехъ лѣтъ. Въ 1860 г. онъ поѣхалъ на долго въ Парижъ, гдѣ встрѣтилъ самый радушный пріемъ и гдѣ былъ желаннымъ артистомъ на концертахъ у Наполеона III. По настоянію Обера онъ получилъ мѣсто преподавателя парижской консерваторіи, но въ 1865 г. Іосифъ Венявскій оставилъ Парижъ и поѣхалъ въ Москву, гдѣ былъ назначенъ профессоромъ консерваторіи. Вскорѣ онъ основалъ собственное училище фортепіанной игры, которое было доведено до цвѣтущаго состоянія. Въ 1875 г. имъ было основано Музыкальное Общество въ Варшавѣ, директоромъ котораго онъ состоялъ до 1876 г. Въ настоящее время Іосифъ Венявскій занимаетъ мѣсто предподавателя брюссельской консерваторіи.

Іосифъ Венявскій.

Его творческое дарованіе также всѣми признано. Имъ написаны: концертъ для фортепіано, идилліи, сонаты, тарантеллы, вальсы, полонезы, этюды, capriccio, рондо, пѣсни безъ словъ, impromtus, фантазіи, фуги, Kadenz къ бетховенскому C-moll'ному концерту и многое другое.

Россія, столь богатая творческими и артистическими музыкальными дарованіями, является также родиной юнаго, но многообѣщающаго піаниста **Осипа Габриловича**, родившагося 7 февраля 1878 г. Антонъ Рубинштейнъ, слышавшій игру мальчика, когда послѣднему было девять лѣтъ, былъ такъ восхищенъ, что тутъ-же убѣдилъ его родителей посвятить маленькаго Осипа исключительно музыкѣ. Онъ былъ немедленно принятъ въ петербургскую консерваторію, гдѣ пользовался вниманіемъ великаго композитора, бывшаго тогда руководителемъ этого учрежденія. Достигши шестнадцатилѣтняго возраста, Габриловичъ поѣхалъ пополнять свое образованіе въ Вѣну, гдѣ занимался игрой на фортепіано подъ руководствомъ Лешетицкаго и изученіемъ теоріи композиціи подъ руководствомъ Навротоля. Въ октябрѣ 1896 г. Габриловичъ впервые дебютировалъ въ Берлинѣ, гдѣ далъ четыре концерта, сопровождавшіеся необычайнымъ успѣхомъ; съ тѣхъ поръ онъ своими артистическими путешествіями по всѣмъ странамъ образованнаго міра утвердилъ за собою репутацію чрезвычайно искуснаго, даровитаго и обладающаго темпераментомъ піаниста. Молодой артистъ подвизается также и въ качествѣ композитора; его музыкальныя произведенія пользуются успѣхомъ у публики и симпатіями критики.

Осипъ Габриловичъ.

Въ первой и второй трети 19-го столѣтія рядомъ съ представителями исто-художественной виртуозности пользовались въ Парижѣ большимъ значеніемъ и виртуозы болѣе мелкаго разбора. Послѣдніе были большей частью не французы, а нѣмцы, пріѣзжавшіе въ столицу Франціи съ надеждой на лучшія дѣла, чѣмъ тѣ, на какія можно было разсчитывать дома; и надежды ихъ часто оправдывались. Къ числу этихъ, очень даровитыхъ отъ природы, виртуозовъ, принадлежалъ **Генрихъ Герцъ** или Ганри Герцъ, какъ онъ называлъ себя въ Парижѣ. Родился онъ 6 января 1806 г. въ Вѣнѣ, умеръ 5 января 1888 г. въ Парижѣ. Подобно Францу Гюнтену, нѣмецкому музыканту изъ Кобленца, офранцузился вполнѣ и Герцъ. За вычетомъ его

Bogumil Dawison

Богумиль Давизонъ.

Знаменитый драматическій артистъ.

Въ роли Ричарда III.

концертныхъ путешествій въ Америку, онъ жилъ въ Парижѣ съ 1816 по 1874 г. Герцъ былъ воспитанникомъ парижской консерваторіи, а впослѣдствіи—профессоромъ фортепіанной игры въ этомъ знаменитомъ учрежденіи. Долгое время пользовался онъ славой одного изъ лучшихъ по техникѣ піанистовъ и одного изъ плодовитѣйшихъ композиторовъ для фортепіано въ области поверхностной салонной и домашней музыки.

Публики у Герца всегда, конечно, было много: полуобразованной массѣ скорѣе всего можно угодить только легкою пищей, какую онъ ей подносилъ. Въ настоящее время его многочисленныя сочиненія и транскрипціи для фортепіано устарѣли и почти всѣ позабыты,—обычная судьба произведеній модныхъ композиторовъ. Но, какъ бы то ни было, невозможно отрицать того факта, что въ лучшіе свои годы онъ пользовался необыкновенной популярностью и что его многочисленныя рондо, варіаціи, фантазіи, дивертисменты можно было слышать и въ дворцахъ, и въ хижинахъ.

Генрихъ Герцъ.

Генри Герцъ былъ сначала ученикомъ упомянутаго выше Франца Гюнтена въ Кобленцѣ; восьмилѣтнимъ ребенкомъ онъ уже выступалъ публично. Позже онъ, какъ и старшій его братъ, піанистъ Жакъ Герцъ, сталъ ученикомъ парижской консерваторіи, принятый туда въ фортепіанный классъ; спустя короткое время имъ были оказаны такіе успѣхи, что онъ удостоился полученія первой награды Въ 1818 г вышли въ свѣтъ двѣ его легкія, красивыя вещицы: «Air tyrolienne varié» и «Rondo á la Cosacca», хорошо распродававшіяся Потомъ, усовершенствовавшись въ своей игрѣ подъ вліяніемъ Игнаца Мошелеса, Герцъ возбуждалъ повсюду, гдѣ выступалъ, такой энтузіазмъ, какой въ наше время почти невозможно себѣ представить За 1846/47 г. и за 1849/50 г. онъ объѣздилъ Сѣверную и Южную Америку; это путешествіе имъ описано въ интересной книгѣ, вышедшей въ 1866 г

Помимо того, Герцъ пріобрѣлъ извѣстность въ качествѣ основателя крупной фортепіанной фабрики, въ музыкальномъ салонѣ, которой, онъ устраивалъ много блестящихъ концертовъ. Вначалѣ ему приходилось бороться съ большими трудностями и не останавливаться предъ матеріальными жертвами, но, благодаря интеллигентности, энергіи и предпріимчивости, онъ сумѣлъ поставить фабрику такъ хорошо, что ея произведенія составляли конкурренцію лучшимъ издѣліямъ другихъ фабрикъ и получили первую награду на всемірной выставкѣ 1855 г. До 1874 г. Герцъ оставался преподавателемъ консерваторіи, которой онъ оказалъ большія услуги своимъ превосходнымъ методомъ обученія.

Альфредъ Грюнфельдъ.

Альфредъ Грюнфельдъ, старшій братъ віолончелиста Генриха Грюнфельда, представляетъ собою по словамъ Эдуарда Ганслика, виртуоза, который своею бравурой, своимъ «симпатичнымъ чувствомъ», своею кипучей веселостью умѣетъ приводить въ восторгъ всѣхъ, а особенно милыхъ ему вѣнцевъ. Грюнфельдъ — одинъ изъ тѣхъ немногихъ артистовъ фортепіанной игры, которые съ одинаковымъ совершенствомъ исполняютъ какъ классическую, такъ и современную музыку, т. е. произведенія Гайдна, Моцарта, Бетховена, Шуберта, Вебера, Шопена, Мендельсона, Листа, Шумана и Брамса. Онъ хорошо ознакомленъ со всѣми школами, а потому программы его многочисленныхъ концертовъ всегда бываютъ разносторонни и интересно составлены, представляя собою часто нѣчто въ родѣ генезиса фортепіанной музыки. Игрѣ Грюнфельда свойственно все то, что производитъ пріятное впечатлѣніе: бравура, мягкость, игривая прелесть. Живя постоянно «у береговъ прекраснаго голубого Дуная», онъ является тамъ извѣстнымъ

лицомъ и пользуется большими симпатіями всѣхъ любителей музыки.

Родился Альфредъ Грюнфельдъ въ Прагѣ 4 іюля 1852 г. Первоначальное музыкальное образованіе онъ получилъ въ мѣстной консерваторіи Гойера, обучавшаго его игрѣ на фортепіано; позже онъ былъ ученикомъ Теодора Куллака въ Берлинѣ. Концертировать Грюнфельдъ началъ еще юношей и скоро обратилъ на себя лестное вниманіе знатоковъ и критики. Играетъ онъ большею частью вмѣстѣ съ братомъ, такъ-что обоихъ артистовъ можно назвать неразлучными. Послѣ выступленія въ придворномъ концертѣ прусской столицы, Грюнфельдъ получилъ званіе придворнаго императорскаго піаниста. Удостоенъ онъ также званія австрійскаго придворнаго камервиртуоза; въ качествѣ послѣдняго онъ часто выступаетъ въ концертахъ при австрійскомъ дворѣ.

Антонъ Дооръ.

Онъ обогатилъ фортепіанную литературу нѣсколькими мелодичными пьесами, превосходными въ техническомъ отношеніи; пишетъ онъ также звучныя пѣсни.

Антонъ Дооръ пользуется крупнымъ значеніемъ и какъ піанистъ, и какъ преподаватель фортепіанной игры. Благодаря своимъ многочисленнымъ артистическимъ путешествіямъ по Германіи, Австро-Венгріи, Скандинавіи и Россіи, онъ составилъ себѣ имя даровитаго виртуоза, отличающагося изяществомъ вкуса.

И онъ былъ, подобно многимъ своимъ собратьямъ по искусству, «вундеркиндомъ», изъ числа тѣхъ, которые обращаютъ на себя вниманіе своею игрой и заставляютъ этимъ родителей, родственниковъ и воспитателей позаботиться о развитіи выдающагося таланта. Антонъ Дооръ, родившійся 20 іюня 1833 г. въ Вѣнѣ, былъ ученикомъ Черни и Симона Зехтера; шестилѣтнимъ ребенкомъ онъ уже концертировалъ въ Висбаденѣ и въ Баденъ-Баденѣ, гдѣ находился тогда Пиксисъ, принимавшій въ немъ съ тѣхъ поръ участіе. Концерты эти сопровождались такимъ успѣхомъ, что дальнѣйшій путь Доора былъ для всѣхъ ясенъ: ему предстояло поприще виртуоза. И недолго спустя онъ уже производитъ фуроръ своею игрой въ самыхъ значительныхъ европейскихъ городахъ. Въ 1856/57 г. Дооръ объѣхалъ Скандинавію;

въ Стокгольмѣ онъ получилъ званіе придворнаго піаниста и члена Королевской Академіи. Тамъ онъ познакомился съ датскимъ композиторомъ Гальфданомъ Кьерульфомъ, котораго убѣдилъ выпустить въ свѣтъ свои произведенія. Ор. I, Кіерульфа, посвященный Доору, скоро появился въ Стокгольмѣ у Гирша и заставилъ обратить вниманіе на датскаго композитора. Въ Петербургѣ Дооръ встрѣчался съ Рубинштейномъ, Гензельтомъ, Дрейшокомъ и другими знаменитыми артистами, вліяніе которыхъ внушало ему энергію къ дальнѣйшей дѣятельности. Графъ Матвѣй Віельгорскій, страстный любитель музыки, принялъ въ немъ горячее участіе и содѣйствовалъ назначенію его профессоромъ въ недавно основанную московскую консерваторію, гдѣ онъ въ теченіе десяти лѣтъ приносилъ большую пользу своею педагогическую дѣятельностью Профессоромъ московской консерваторіи былъ въ то время и Лаубъ; и съ нимъ Дооръ предпринималъ неоднократно артистическія путешествія въ Германію, Австрію, Скандинавію, сопровождавшіяся всегда необычайнымъ успѣхомъ. Съ 1869 г. Дооръ состоитъ руководителемъ фортепіаннаго класса вѣнской консерваторіи; его многочисленные ученики и ученицы продолжаютъ дальнѣйшую работу надъ развитіемъ метода своего наставника

Georg Liebling

Георгъ Либлингъ.

Антонъ Дооръ издалъ много классическихъ произведеній. Кромѣ того, онъ оказывалъ существенныя услуги, знакомя публику съ новыми произведеніями Брамса, Раффа, Ст.-Санса и др.

Георгу Либлингу принадлежитъ выдающееся мѣсто среди тѣхъ

знаменитыхъ піанистовъ, которые содѣйствуютъ славѣ нѣмецкой музыки въ Англіи; живя уже много лѣтъ въ Лондонѣ, онъ состоитъ придворнымъ піанистомъ Герцога Кобургъ-Готскаго. Родился Либлингъ въ Берлинѣ, 22 января 1865 г. Любимый ученикъ Теодора Куллака, Франца Куллака, Франца Листа, Генриха Урбана и Альберта Беккера, Либлингъ состоялъ долгое время преподавателемъ консерваторіи Куллака въ столицѣ Германіи, обнаруживая большія педагогическія дарованія. Своими артистическими поѣздками въ значительнѣйшіе города Европы онъ пріобрѣлъ славу піаниста, отличающагося изумительной техникой, утонченнымъ вкусомъ и рѣдкимъ изяществомъ.

4 августа 1898 г. Либлингъ игралъ въ присутствіи королевы Викторіи и привелъ ее въ восторгъ виртуозностью своего исполненія.

Георгъ Либлингъ принадлежитъ къ числу тѣхъ же художниковъ, что и Габриловичъ: онъ играетъ съ одинаковымъ совершенствомъ и классиковъ,—Баха, Генделя, Глюка, Моцарта, Вебера и т. д. и современныхъ авторовъ,—Мендельсона, Шума, Шопена, Брамса, Таузига, Чайковскаго и др. Чарующая грація исполненія дѣлаетъ его вездѣ и повсюду любимцемъ дамъ, страшно его балующихъ, а феноменальная память и благородная манера игры завоевываютъ ему симпатіи мужской части публики.

Собственныя произведенія Либлинга для фортепіано представляютъ собою цѣнный вкладъ въ литературу этого инструмента.

Величайшимъ техникомъ нашего времени, стоящимъ внѣ всякой конкурренціи, является **Морицъ Розенталь**, котораго одинъ вѣнскій критикъ справедливо назвалъ фортепіаннымъ фокусникомъ. Но, какъ бы ни возмущалась критика тѣмъ обстоятельствомъ, что бѣглость пальцевъ считается величайшимъ торжествомъ искусства фортепіанной игры, Розенталь всегда поражаетъ и завоевываетъ публику изумительнымъ развитіемъ техники. Этотъ Калліостро въ музыкѣ неизмѣнно производитъ фуроръ во всѣхъ пяти частяхъ свѣта, хотя его искусство часто оказывается безсильнымъ въ дѣлѣ передачи чувства и возвышеннаго настроенія композитора. Попытку нѣкоторыхъ поклонниковъ Розенталя поставить его выше Антона Рубинштейна надо, разумѣется, признать неудачной. Я долженъ согласиться съ моимъ покойнымъ другомъ, профессоромъ Г. Эрлихомъ, что такого рода обожателямъ непонятно различіе, существующее между настоящей, врожденной геніальностью и тою колоссальною энергіей и терпѣніемъ, которыя имѣютъ въ виду одно лишь достиженіе эффекта. Артисты перваго рода все обнимаютъ и все одухотворяютъ; даже своими заблужденіями они могутъ увлечь знатока; представители же второго рода искусства могутъ въ лучшемъ случаѣ только поражать, изумлять, но они никогда не дадутъ настоящаго эстетическаго наслаж-

денія Розенталь настолько, однако, уменъ, что старается не выступать съ такими произведеніями, центръ тяжести которыхъ лежитъ въ музыкальной глубинѣ, а не въ техническихъ эффектахъ.

Родился Морицъ Розенталь въ 1862 г. во Львовѣ, въ семьѣ учителя. Ужъ на девятомъ году мальчикъ обнаружилъ такое упорное трудолюбіе въ дѣлѣ изученія фортепіанной игры, что онъ удивительно овладѣлъ хитросплетеніями Веберовской музыки съ ея блестящими пассажами. Карлъ Микули, замѣчательный знатокъ Шопена и руководитель мѣстной консерваторіи, взялся за обученіе многообѣщавшаго мальчика и сдѣлалъ все, что было въ его силахъ, для дальнѣйшаго развитія его. Спустя два года Рафаэль Іозеффи посвятилъ мальчика въ изученіе метода Таузига. Въ 1875 г., когда Розенталю было 14 лѣтъ, онъ далъ свой первый концертъ въ Вѣнѣ, куда переселились его родители. Совершая артистическое путешествіе по Румыніи, онъ удостоился званія придворнаго румынскаго піаниста. Для дальнѣйшаго развитія таланта молодого артиста было въ высшей степени важно то, что Францъ Листъ взялся руководить имъ. Съ 1878 г. и до самой смерти великаго артиста Розенталь оставался его вѣрнѣйшимъ ученикомъ и неутомимымъ спутникомъ во всѣхъ поѣздкахъ въ Веймаръ, Будапештъ, Вѣну и Римъ, которыя ежегодно совершалъ Листъ.

Морицъ Розенталь.

Всемірной своей славой Розенталь, какъ и Падеревскій, обязанъ Америкѣ, гдѣ онъ, начиная съ 1887 г. выступалъ въ теченіе продолжительнаго времени. Въ немъ видѣли феномена, и онъ пріобрѣлъ себѣ тамъ перешедшую позже въ Германію славу безподобнаго спеціалиста въ музыкальной техникѣ. Закончимъ его характеристику словами Бернгарда Фогеля: «Онъ владѣетъ чарами звуковъ и рѣдкимъ разнообразіемъ удара, проходящаго всѣ стадіи, начиная съ воздушно-нѣжнаго и кончая ужаснѣйшими громовыми раскатами. Никто изъ его нынѣшнихъ соперниковъ не представилъ намъ съ такой си-

лой и наглядностью всѣхъ контрастовъ современной романтики. По временамъ можетъ, пожалуй, казаться, что его громадное умѣніе владѣть техническою частью искусства заставляетъ его нѣсколько механически обрабатывать нѣкоторыя частности... Пусть онъ мчится въ allegro подобно горячему коню, не признающему узды и съ безумной отвагой побѣждающему самыя серьезныя препятствія,—намъ нечего за него опасаться: самое большое напряженіе не истощаетъ его физическихъ силъ и не парализуетъ его душевнаго подъема. Вниманіе его слушателей никогда не ослабѣваетъ».

Николай Григорьевичъ Рубинштейнъ, младшій братъ Антона Григорьевича, родившійся въ 1835 г. въ Москвѣ, составилъ себѣ въ исторіи искусства имя выдающагося піаниста и композитора. Слава его меркнетъ, конечно, въ сравненіи со славой его безсмертнаго брата, но тѣмъ не менѣе нельзя не отнестись съ большимъ уваженіемъ къ его полезной дѣятельности. По мнѣнію его соотечественниковъ, онъ, какъ піанистъ, не уступалъ Антону Григорьевичу; во время его ежегодныхъ концертовъ въ Петербургѣ Николая Рубинштейна чествовали такъ-же восторженно, какъ его боготворимаго брата.

Николай Рубинштейнъ.

Но, помимо того, имъ были оказаны большія услуги Россіи въ дѣлѣ развитія музыкальнаго искусства Понятно поэтому, что благодарные сограждане пользовались всякимъ случаемъ и поводомъ, чтобы выразить безкорыстному и неутомимому дѣятелю чувства симпатіи и уваженія.

Николай Григорьевичъ обучался съ 5-тилѣтняго возраста фортепіанной игрѣ: сначала у матери, потомъ у Гебеля; съ 1844 по 1846 онъ учился въ Берлинѣ подъ руководствомъ Куллака и Дена, а въ 46 г. вернулся съ матерью на родину, въ почвѣ которой и таился источникъ его мощныхъ силъ. Въ 1856 г. Николай Рубинштейнъ поступилъ въ московскій университетъ на юридическій факультетъ, который окончилъ дѣйствительнымъ студентомъ. Значительнѣйшая часть его дѣятельности относится къ 1860 г., когда имъ было основано от-

дѣленіе «Русскаго Музыкальнаго Общества» въ Москвѣ; онъ взялъ на себя руководство послѣднимъ, дирижируя въ то же время его симфоническими концертами. Ему же принадлежитъ инціатива устройства московской консерваторіи, въ качествѣ директора которой онъ неутомимо работалъ до конца жизни. Своимъ талантомъ піаниста Николай Григорьевичъ нерѣдко пользовался для добраго дѣла. Такъ, во время послѣдней Восточной войны имъ во многихъ русскихъ городахъ было организовано около 30 концертовъ въ пользу раненыхъ, которымъ была отправлена значительная сумма денегъ. Въ 1868 г. онъ давалъ въ Парижѣ во время всемірной выставки русскіе концерты, пользовавшіеся громаднымъ успѣхомъ.

Какъ композиторъ, онъ обладаетъ большими достоинствами, но не выдерживаетъ никакого сравненія съ братомъ. Умеръ Николай Рубинштейнъ въ цвѣтѣ лѣтъ (23 марта 1881 г.), въ Парижѣ.

Послѣднимъ виртуозомъ, которымъ какъ бы завѣнчивается вершина бравурной игры является, русскій піанистъ **Карлъ Таузигъ**; рядомъ съ Листомъ, Розенталемъ и Антономъ Рубинштейномъ, онъ представляетъ собою величайшаго техника въ фортепіанной игрѣ и одного изъ геніальныхъ интерпретовъ всѣхъ временъ. Недолга была жизнь Карла Таузига, умершаго 30-ти лѣтъ отъ роду, но за это короткое существованіе онъ успѣлъ достичь той высоты, какая вообще мыслима въ области его искусства. Можно безъ преувеличенія сказать, что, какъ виртуозъ, онъ не былъ превзойденъ никѣмъ изъ своихъ современниковъ и что, являясь интерпретомъ и классической, и современной музыки, онъ всегда бывалъ одинаково великъ. Всякій его выходъ сопровождался безпримѣрнымъ взрывомъ восторга публики, и даже скептически настроенные, трезвые представители печати часто допускали по отношенію къ нему лестные эпитеты въ превосходной степени. Характерна въ этомъ отношеніи статья, появившаяся 1 іюля 1870 г. въ «Musikalisches Wochenblatt»: «Вотъ вышелъ концертантъ и помѣстился у рояля. Какой-то вихрь вырвался изъ подъ его пальцевъ и промчался по клавишамъ; то были раскаты грома, пожаръ, градъ, землетрясеніе... Очарованіе этой игры подѣйствовало на меня, да и на всѣхъ, плѣнительнымъ, одушевляющимъ образомъ. Не знаешь, чему удивляться раньше, чему удивляться больше,—непередаваемой-ли нѣжности игры Таузига, той-ли легкости, съ которой онъ преодолѣваетъ всѣ трудности, тонкости-ли чувства, всегда составляющему особенность его передачи, поэтической-ли граціи выраженія. Всѣ оттѣнки тоновъ, начиная съ сильнѣйшато крика страсти и кончая нѣжнѣйшими нюансами, всегда безпрекословно готовы къ его услугамъ. Техника Таузига является единственной въ своемъ родѣ совершенной; она достигла небывалой высоты, она далеко превосходитъ

все бывшее до него. Мы имѣемъ въ виду не ту чрезвычайную ловкость пальцевъ, которая преодолѣваетъ трудности, а искусство, состоящее въ чистотѣ и изяществѣ воспроизведенія каждаго отдѣльнаго тона и въ той опредѣленности впечатлѣнія на слушателей, которая представляется какъ-бы разсчитанной съ математической точностью. Въ этомъ искусствѣ есть нѣчто изумительное, непостижимое; никакое художественное произведеніе не можетъ подъ его вліяніемъ пострадать; оно немыслимо безъ колоссальной энергіи, безъ большого таланта, безъ неутомимаго стремленія впередъ».

«Шампанское, хранящееся на льду» — вотъ опредѣленіе, данное Таузигу лучшими критиками. Это опредѣленіе останется за нимъ и въ исторіи искусства.

Карлъ Таузигъ.

Родился Карлъ Таузигъ въ Варшавѣ, 4 ноября 1841 г. До четырнадцати лѣтъ онъ обучался у своего отца, превосходнаго преподавателя фортепіанной игры, Алоиза Таузига. Послѣдній, ученикъ Бокле и Тальберга, предпринималъ продолжительныя артистическія путешествія и былъ извѣстенъ въ качествѣ автора изящныхъ и эффектныхъ музыкальныхъ сочиненій. За дальнѣйшее усовершенствованіе геніальнаго молодого артиста взялся несравненный Францъ Листъ. 1859/60 г. Карлъ Таузигъ провелъ въ Дрезденѣ, потомъ онъ жилъ два года въ Вѣнѣ, гдѣ произвелъ фуроръ, дирижируя самыми сложными оркестровыми вещами Листа, Вагнера и Берліоза. Въ 1865 г. Таузигъ, по приглашенію своего друга, Ганса фонъ Бюлова, поѣхалъ въ Берлинъ, гдѣ получилъ званіе придворнаго піаниста и основалъ для изученія фортепіанной игры высшее училище, которое, однако, оставилъ осенью 1870 г. Изъ его многочисленныхъ учениковъ, ставшихъ впослѣдствіи знаменитостями, назовемъ прекрасную піанистку Софью Ментеръ, прозванную нѣкогда Антономъ Рубинштейномъ «самодержицей всѣхъ клавишъ и сердецъ».

Велико было уваженіе знаменитаго Франца Листа къ своему послѣдователю. Вотъ что онъ однажды сказалъ о немъ:

«Считаясь однимъ изъ лучшихъ моихъ учениковъ, онъ превзошелъ меня самого задушевностью и теплотою исполненія. Объясняется это тѣмъ, что онъ обладаетъ большимъ, врожденнымъ музыкальнымъ талантомъ».

Крайне прискорбно, что этотъ несравненный и незабвенный виртуозъ такъ рано погибъ для искусства. Въ послѣдніе годы жизни его не радовали самые шумные успѣхи, потому что онъ превратился въ несчастнаго, удрученнаго меланхоліей человѣка. Эту перемѣну въ немъ одни стараются объяснить его углубленіемъ въ философскія размышленія, а другіе приписываютъ ее его неудачному браку съ піанисткой Серафимой Врабели, съ которой онъ вскорѣ разошелся. Графъ Карлъ фонъ Кроковъ, другъ Таузига, передаетъ, что артисту не давали покою поклоницы, которыхъ онъ съ какимъ-то ужасомъ избѣгалъ, и что онъ всегда уклонялся отъ разговора о своемъ бракѣ. Ясность духа оставила его задолго до кончины.

Умеръ онъ 17 іюля 1871 г., окруженный самоотверженными попеченіями графини ф. Кроковъ. Графиня Муханова-Нессельроде, піэтистка и другъ Рихарда Вагнера, посѣщала Таузига въ послѣднія недѣли его жизни, стараясь обратить его на путь истины, но больной котораго не оставлялъ лихорадочный бредъ, не реагировалъ на эти внушенія.

Какъ учитель, Карлъ Таузигъ пользовался громаднымъ вліяніемъ на младшее поколѣніе. Изъ написанныхъ имъ произведеній напечатаны немногія; большимъ распространеніемъ пользуется его обработка для фортепіано вагнеровскихъ оперъ, напримѣръ, отрывокъ изъ «Мейстерзингеровъ», извѣстно также изданное имъ «Cradus ad parnassum» Клименти. Его техническіе этюды, очень трудныя для исполненія, изданы Г. Эрлихомъ.

Письма Карла Таузига къ композитору Іензену, въ которыхъ велись переговоры о переѣздѣ послѣдняго въ Берлинъ въ качествѣ преподавателя «въ высшемъ училищѣ фортепіанной игры», рисуютъ Таузига, какъ дѣятельнаго педагога и вмѣстѣ—благороднаго человѣка. Вотъ что онъ пишетъ въ отвѣтъ на выраженное Іензеномъ согласіе:

«Мы должны начать съ малаго, какъ начинаетъ все, чему предстоитъ расти и развиваться. То, что я Вамъ предлагаю, конечно, невелико, но оно скоро увеличится и послужитъ Вамъ для начала Вашей берлинской жизни небольшимъ, но вѣрнымъ обезпеченіемъ. Чтобы облегчить бѣднымъ молодымъ людямъ (талантливые юноши никогда не имѣютъ средствъ) доступъ къ широкому, основательному образованію, я назначилъ ежемѣсячнымъ взносомъ за уроки только 5 талеровъ (60 талеровъ ежегодно). За это ученики пользуются въ теченіе четырехъ

недѣль шестнадцатью уроками. Полагаю, что это недорого. Кромѣ Васъ и меня, преподавать первое время будетъ еще господинъ Бендель, превосходный піанистъ. Для каникулъ назначется ежегодно шесть недѣль. Шесть уроковъ въ недѣлю (игрѣ solo) дадутъ въ теченіе 46 недѣль 280 талеровъ, девять уроковъ—420 талеровъ, двѣнадцать уроковъ—560 талеровъ. Если Вы заболѣете, то продолжаете получать полный ежемѣсячный гонораръ Если кто-нибудь изъ насъ,— Вы, я или Бендель, предприметъ небольшую артистическую поѣздку, то мы будемъ другъ друга замѣщать . Кажется, довольно? Эта сторона дѣла заставила меня таки поработать, а я не привыкъ заниматься такими сухими вещами. Но прежде всего пріѣзжайте въ Берлинъ. Всѣмъ Вашимъ намѣреніямъ я готовъ, оказать самую дружескую поддержку; буду всегда первый являться на Ваши концерты и восхищаться Вашимъ талантомъ».

Робертъ Фишгофъ.

Однимъ изъ способнѣйшихъ учениковъ Антона Доора является **Робертъ Фишгофъ**, происходящій изъ семьи артистовъ. Его дядя Іозефъ Фишгофъ, бывшій другомъ Шумана и однимъ изъ сотрудниковъ послѣдняго по издававшемуся имъ музыкальному журналу, состоялъ профессоромъ вѣнской консерваторіи. Іозефъ Фишгофъ оставилъ по себѣ хорошую память, такъ какъ онъ придерживался классическаго направленія въ фортепіанной музыкѣ, протестуя этимъ противъ моднаго увлеченія этюдами, фантазіями, попурри и варіаціями. Этого-же направленія придерживался онъ въ качествѣ артиста, композитора и автора сочиненій о музыкѣ. Большую часть его весьма цѣнной библіотеки и рукописныя работы по исторіи музыки пріобрѣла берлинская Королевская Библіотека

Робертъ Фишгофъ придалъ новый блескъ почтенному артистическому имени. Родился въ 1857 г. въ Вѣнѣ; обучался въ мѣстной консерваторіи, гдѣ фортепіанную игру преподавалъ ему, какъ ужъ было упомянуто, Антонъ Дооръ, а теорію композиціи онъ изу-

чалъ подъ руководствомъ Роберта Фукса, Франца Кренна и Антона Брукнера. Позже онъ продолжалъ свои занятія подъ руководствомъ Франца Листа. Семилѣтнимъ мальчикомъ выступилъ онъ впервые публично, и ужъ много лѣтъ пользуется извѣстностью, благодаря своимъ постояннымъ артистическимъ путешествіямъ. На его долю выпала честь играть при многихъ европейскихъ дворахъ, — въ Пруссіи, Австріи, Даніи, Швеціи и т. д. Въ 1884 г. Робертъ Фишгофъ былъ, какъ нѣкогда его дядя, назначенъ профессоромъ образовательнаго класса вѣнской консерваторіи; на этой должности онъ дѣятельно работаетъ и въ настоящее время.

Карлъ Гейманъ.

Въ качествѣ композитора онъ съ большимъ успѣхомъ дебютировалъ въ Парижѣ, Берлинѣ и другихъ городахъ своими концертами для фортепіано.

* * *

Талантливыхъ и болѣе или менѣе знаменитыхъ піанистовъ іудейскаго вѣроисповѣданія или происхожденія существовало и существуетъ еще цѣлый легіонъ; сдѣлать имъ тутъ перечень является почти невозможнымъ. Намъ придется, разумѣется, ограничиться поименованіемъ лишь наиболѣе выдающихся и подвести итогъ ихъ дѣятельности.

Многообѣщавшимъ талантомъ былъ піанистъ **Карлъ Гейманъ**, виртуозность котораго внушала самыя смѣлыя надежды. Родился онъ въ Амстердамѣ 6 октября 1853 г. Получивъ образованіе сначала въ кёльнской консерваторіи, а потомъ—у Фридриха Киля въ Берлинѣ, Гейманъ выступилъ съ большимъ успѣхомъ на поприще артиста и композитора, какъ вдругъ тяжкая и продолжительная болѣзнь заставила его отказаться отъ художественной дѣятельности. Такія произведенія Геймана, какъ «Маскарадъ» и «Игра Эльфовъ», доказываютъ, что въ его лицѣ преждевременно погибло крупное дарованіе.

Однимъ изъ способнѣйшихъ учениковъ Карла Таузига является **Рафаэль Іозеффи**, сынъ прессбургскаго раввина. Его игра сильно напо-

минаетъ собою игру его учителя. Концертныя путешествія, приведшія его въ Америку, гдѣ онъ и остался на всегда, упрочили за нимъ славу виртуоза съ замѣчательной техникой и умѣлымъ исполненіемъ. Родился Іозеффи въ 1853 г. Раньше, чѣмъ избать страну долларовъ мѣстомъ своей артистической дѣятельности, онъ жилъ въ Вѣнѣ и Берлинѣ. Имъ написано нѣсколько красивыхъ салонныхъ пьесъ.

Въ фортепіанной литературѣ, кромѣ двухъ знаменитыхъ братьевъ Рубинштейновъ, имѣется еще артистъ, носящій ту же фамилію, хотя онъ не состоялъ въ родствѣ съ первыми. Это — **Іосифъ Рубинштейнъ,** родившійся въ 1847 г. въ Старо-Константиновѣ. Впродолженій нѣсколькихъ лѣтъ онъ, какъ виртуозъ, являлся соперникомъ великихъ братьевъ Въ 1869 г. онъ былъ назначенъ придворнымъ піанистомъ великой княгини Елены Павловны. Будучи страстнымъ поклонникомъ Рихарда Вагнера и его произведеній, онъ посѣтилъ знаменитаго композитора въ апрѣлѣ 1872 г. въ Трибшенѣ, а лѣтомъ того-же года провелъ у него десять недѣль въ Байрейтѣ. Какъ ревностный послѣдователь Вагнера, онъ дѣятельно пропогандировалъ его направленіе сотрудничная въ «Bayreuther Blatter». Іосифъ Рубинштейнъ выдвинулся въ 1880 г. своимъ исполненіемъ Баха въ Берлинѣ. Было имъ также написано нѣсколько произведеній для пѣнія и фортепіано. Въ 1884 г. онъ въ Люцернѣ покончилъ свою жизнь самоубійствомъ. Этотъ эксцентричный человѣкъ, не знавшій чувства мѣры, думалъ, что лучшую услугу «музыкѣ будущаго» онъ окажетъ пренебрежительнымъ отношеніемъ къ такимъ композиторамъ, какъ Робертъ Шуманъ. Это доставило ему на долгое время славу Герострата.

Рафаэль Іозеффи.

Пользовавшійся нѣкогда очень большою популярностью піанистъ **Игнацъ Тедеско** едва-ли извѣстенъ даже по имени нашимъ современникамъ, а между тѣмъ онъ въ теченіе многихъ лѣтъ производилъ постоянный фуроръ, разъѣзжая по концертамъ. Родился Тедеско въ Прагѣ въ 1807 г., былъ ученикомъ Томашека. Что игра его была

превосходна, видно уже потому, что ею восхищался даже насмѣшливый Сафиръ, написавшій какъ-то въ Humorist'ѣ: «у него душа музыки не карабкается и не вскакиваетъ на высоту, а поднимается, взлетаетъ къ ней».

Замѣчательно владѣетъ своимъ инструментомъ **Робертъ Фрейндъ**, родившійся въ 1852 г. въ Будапештѣ. Онъ сумѣлъ соединить въ своей игрѣ тщательно обработанную технику съ блестящимъ тономъ, живою задушевностью и вдохновенной проникновенностью. Начавъ свое музыкальное образованіе въ лейпцигской консерваторіи, Френдъ учился позжѣ у Таузига въ Берлинѣ и, наконецъ, у Листа въ Будапештѣ. Съ 1876 г. онъ состоитъ преподавателемъ фортепіанной игры во вновь учрежденномъ цюрихскомъ музыкальномъ училищѣ. Фрейндъ создалъ много знающихъ музыкантовъ. Написано имъ много собственныхъ произведеній. — прелюдіи, ноктюрнъ, два Impromptu и пѣсни.

Артуръ ридгеймъ.

Артуръ Фридгеймъ пользуется славой виртуоза съ необыкновенно развитою техникой, удивительнымъ ударомъ и большимъ тономъ, онъ обращаетъ также на себя всеобщее вниманіе поразительной увѣренностью, силой и искренностью выраженія игры. Родился онъ 26 октября 1859 г. въ Петербургѣ. Фридгеймъ производилъ фуроръ во время своихъ концертныхъ путешествій и пользовался расположеніемъ и протекціей Листа и Ст.-Санса. Мѣстомъ своего постояннаго пребыванія онъ избралъ, повидимому, Нью-Іоркъ; тамъ онъ считается однимъ изъ лучшихъ піанистовъ нашего времени.

Талантливаго піаниста представляетъ собою **Альбертъ Эйбеншюцтъ**, братъ піанистки Иланы Эйбеншютцъ, родившійся въ Берлинѣ въ 1857 г. Онъ обращаетъ на себя вниманіе своею блестящей техникой, мягкимъ и отчетливымъ ударомъ, одинакого красивымъ какъ въ Forte, такъ и въ Piano, ритмической ясностью и изяществомъ исполненія, звучностью и красотою тона. Эйбеншютцъ—воспитанникъ лейпцигской кон-

серваторіи; съ 1876 по 1880 г. онъ проживалъ въ Харьковѣ въ качествѣ піаниста и преподавателя, послѣ чего занялъ мѣсто учителя въ лейпцигской консерваторіи, а позже—въ кёльнской.

* * *

Упомянемъ еще въ заключеніе о виртуозахъ, являющихся представителями другихъ инструментовъ. Вспомнимъ, напримѣръ, **Б. Бахриха,** уважаемаго сочлена Гельмесбергскаго квартета, превосходно играющаго на альтѣ; онъ состоитъ профессоромъ консерваторіи. Родился Бахрихъ 23 января 1841 г. въ Чембокретѣ. Кромѣ пѣсенъ, скрипичныхъ пьесъ и произведеній для камерной музыки, имъ были написаны: опера «Муззадинъ» и балетъ «Секунтала».

Однимъ изъ интереснѣйшихъ вируозовъ когда-либо существовавшихъ является несомнѣнно **Михаилъ Іосифъ Гузиковъ,** родившійся въ 1809 г. въ мѣстечкѣ Шкловѣ (Могилевской губ.) и умершій въ октябрѣ 1837 г. Аахенѣ, когда ему не было еще полныхъ 28 лѣтъ. Онъ сумѣлъ самъ создать для себя инструментъ, состоявшій изъ дерева и соломы, и извлекалъ изъ него такіе звуки, что приводилъ въ изумленіе спеціалистовъ-музыкантовъ, а публику въ восторгъ. Наставникомъ и учителемъ Гузикова былъ его отецъ, бѣдный флейтистъ. Не зная нотъ, мальчикъ руководился однимъ своимъ слухомъ и повторялъ на флейтѣ то, что ему раньше наигрывалъ отецъ. Репертуаръ его ограничивался первое время нѣсколькими еврейскими національными мелодіями, всегда, какъ извѣсто, минорными и производящими удивительно сильное впечатлѣніе своею элегически-скорбною живостью. Но въ 1831 г. Гузиковъ тяжело захворалъ легочной болѣзнью, которой суждено было свести его впослѣдствіи въ могилу. Тогда онъ отказался отъ флейты и занялся игрою на имъ самимъ изобрѣтенномъ инструментѣ. Молва о немъ скоро распространилась по всей Россіи. Въ Кіевѣ онъ повстрѣчался съ знаменитымъ польскимъ скрипачемъ Липинскимъ, дававшимъ тамъ концерты. Послѣдній обратился къ Гузикову со слѣдующими словами:

«Откровенно говорю, что удивляюсь Вамъ; вы—большій художникъ, чѣмъ я: я пользуюсь готовыми уже средствами, а Вы создаете новыя».

Въ Одессѣ, гдѣ Гузиковъ давалъ концерты въ итальянскомъ театрѣ, онъ нашелъ въ лицѣ графа Воронцова благороднаго покровителя, пригласившаго его къ себѣ во дворецъ. Тамъ онъ провелъ нѣсколько мѣсяцевъ и часто игралъ въ присутствіи знаменитаго Ламартина, совершавшаго въ то время свои путешествія. Въ Вѣнѣ Гузиковъ произвелъ своимъ появленіемъ необычайную сенсацію. Интересно сдѣланное по этому поводу описаніе Сафира: «Вотъ онъ вышелъ въ національномъ костюмѣ своихъ русскихъ единовѣрцевъ: на немъ былъ длинный черный кафтанъ, два черныхъ локона спускалось по вискамъ,

на головѣ была черная ермолка. Трогательной элегіей дышатъ его черты, и эту элегію онъ переложилъ на музыку, переобразовалъ ее въ тоны, въ своеобразные звуки. На деревѣ и соломѣ онъ играетъ, изъ дерева и соломы онъ извлекаетъ звуки глубочайшей скорби!... Да ты — аббатъ де l'Eрре́ для глухонѣмого дерева, ты разбудилъ спавшую въ немъ Дріаду, и дерево тебѣ благодарно: оно постигло твои муки и плачетъ вмѣстѣ съ тобою».

Господинъ Адольфъ Данцигеръ, проживающій въ Ганноверѣ 84-лѣтній старецъ, слышавшій и видѣвшій Гузикова въ гамбургскомъ городскомъ театрѣ еще въ тридцатыхъ годахъ прошлаго столѣтія, былъ такъ любезенъ, что сообщилъ мнѣ свои воспоминанія о томъ концертѣ. Вотъ что говоритъ онъ объ этомъ молодомъ русскомъ евреѣ съ серьезными, страдальческими чертами на блѣдномъ, скорбномъ лицѣ: «Начну съ того, что я его видѣлъ, потому что одна его внѣшность вселяла уваженіе. Онъ вышелъ въ національномъ костюмѣ, скромно, но съ большимъ достоинствомъ, которому соотвѣтствовало его одухотворенное лицо. Своимъ рѣдкимъ трудолюбіемъ и глубокимъ пониманіемъ музыки этотъ молодой художникъ заслужилъ того, чтобы не быть забытымъ. Многіе пытались ему подражать, но никто не могъ съ нимъ сравняться». Изъ другого источника мы узнаемъ, что при появленіи Гузикова на эстраду ему поднесли нѣсколько связокъ соломы и много кусковъ и кусочковъ сосноваго дерева. Слабые, лишенные метала звуки казались вначалѣ странными, но спустя нѣсколько минутъ раздавалась такая дивная музыка, что слушатели бывали невольны увлечены и выражали свой восторгъ шумно и несдержанно. Всемогущій въ то время князь Меттернихъ слыхалъ Гузикова у русскаго посланника въ Вѣнѣ, Татищева; съ того времени канцлеръ сталъ ему покровительствовать, и, благодаря ему, Гузиковъ игралъ въ присутствіи австрійскаго императора.

Умеръ больной артистъ, какъ умираютъ воины на полѣ битвы: онъ скончался въ театрѣ, не выпуская изъ рукъ инструмента.

Давно прошедшему времени принадлежатъ также братья **Е. К.** и **І. Р. Леви**; и тотъ и другой были валторнистами. Е. К. Леви, родившійся 3 марта 1796 г. въ Ст.-Авольтѣ, въ мозельскомъ департаментѣ, принималъ участіе во всѣхъ походахъ, включая и сраженіе при Ватерло; Людвикъ XVIII далъ ему званіе полкового капельмейстера и маіора. Конрадини Крейцеръ, капельмейстеръ вѣнскаго Кертнертортеатра, пригласилъ его впослѣдствіи въ столицу Австріи, гдѣ онъ въ качествѣ валторниста придворной капеллы очаровывалъ всѣхъ своею дивной игрой. Его младшій братъ, І. Р. Леви, состоялъ впродолженіи семи лѣтъ валторнистомъ вюртембергской придворной капеллы въ Штуттгартѣ, но затѣмъ тоже переѣхалъ въ Вѣну, гдѣ сталъ коллегой

брата. Онъ предпринималъ артистическія путешествія по Англіи, Россіи, Швеціи, Франціи и Швейцаріи, и всюду встрѣчалъ радушный пріемъ, благодаря своей виртуозности. Имъ написано много дуэтовъ для валторны и фортепіано.

Въ заключеніи нашего обозрѣнія остановимся на пользующемся всемірной извѣстностью арфистѣ и композиторѣ, **Эліи Паришъ-Альварсѣ.** Благодаря блестящей, великолѣпной игрѣ на своемъ неблагодарномъ инструментѣ, а также его творческимъ трудамъ для него, онъ возвратилъ почетное мѣсто «царицѣ инструментовъ» арфѣ, находившейся столь долгое время въ забвеніи и допускаемой только въ оркестрахъ. Родился Паришъ-Альварсъ 28 февраля 1808 г. въ Уэстъ-Феймутѣ, въ Англіи; музыкальное образованіе его шло подъ руководствомъ композитора и виртуоза на арфѣ, Франца-Іосифа Дижи, который, какъ извѣстно, улучшилъ арфу и написалъ много интересныхъ произведеній для этого инструменуа. Позже Паришъ-Альварсъ былъ ученикомъ Теодора Лабарра, извѣстнаго преподавателя игры на арфѣ въ парижской консерваторіи,

Элій Паришъ-Альварсъ.

Во время предпринятыхъ имъ 1834 г. концертныхъ путешествій по всей Европѣ и Востоку Альварсъ пріобрѣлъ міровую извѣстность, воспроизводя на своемъ инструментѣ идеи и чувства такой захватывающей красоты и глубины, что для интерпретаціи ихъ арфу считали до того недостаточно выразительной. Въ 1847 г. Паришъ-Альварсъ поселился въ Вѣнѣ, гдѣ получилъ званіе императорскаго камеръ-виртуоза и гдѣ скончался спустя два года—28 января 1849 г.

Композиціи его относятся къ числу лучшихъ произведеній, когда-либо написанныхъ для арфы. Его перу принадлежатъ два концерта для арфы, концертино для двухъ арфъ съ оркестромъ, много харак-

терныхъ пьесъ, фантазій, романсовъ и т. д. Свою виртуозность на арфѣ онъ проявилъ, между прочимъ, и въ исполненіи обработанныхъ имъ для своего инструмента классическихъ вещей,—этюдовъ Шопена, концертовъ Гуммеля, Бетховена и т. п.

В. И. фонъ Вазіелевскій, извѣстный авторъ «Скрипки и ея представителей», слыхалъ Паришъ-Альварса, и въ своихъ воспоминаніяхъ названныхъ имъ «За семьдесятъ лѣтъ», онъ даетъ восторженный отзывъ объ игрѣ этого виртуоза-арфиста, величайшаго, быть можетъ, изо всѣхъ когда-либо существовавшихъ. Вотъ что онъ говоритъ: «Какой-то своеобразный юморъ заключается въ томъ обстоятельствѣ, что англійскій народъ, отличающійся такою практичностью и преимущественной склонностью къ промышленнымъ и торгово-политическимъ предпріятіямъ,—что этотъ народъ особенно любитъ арфу, т. е. тотъ именно инструментъ, который представляется намъ наиболѣе поэтическимъ, благодаря призрачной легкости его звуковъ; да и образовательныя искусства руководятся вѣрнымъ чувствомъ, избравши арфу аттрибутомъ ангеловъ и подобныхъ имъ фантастическихъ образовъ. Еще древніе британскіе барды пользовались арфой, аккомпанируя себѣ на ней при пѣніи, и въ наше время этотъ музыкальный инструментъ пользуется въ Англіи особеннымъ уваженіемъ и вниманіемъ. Кромѣ Паришъ-Альварса, я вспоминаю еще англійскаго арфиста, Джона Томаса, объѣздившаго въ 60-хъ годахъ Германію и оказавшагося хорошимъ музыкантомъ, но до своего соотечественника Альварса ему было, конечно, далеко. Когда этотъ величественный человѣкъ бралъ въ свои руки арфу, то казалось, что слышишь голоса духовъ, то вкрадчиво-нѣжные, то мятежные. Что-то демонически-мистическое было въ этихъ измѣнчивыхъ и обольщающихъ звукахъ. Какъ жалко, что въ то время не было возможности какимъ-нибудь образомъ ихъ запечатлѣть; въ настоящее время это до нѣкоторой степени достижимо съ помощью фонографа, а въ будущемъ станетъ навѣрное еще болѣе достижимымъ. Но Паришъ-Альварса нѣтъ уже давно, и вмѣстѣ съ нимъ изчезло его своеобразно-плѣнительное искусство».

III. Капельмейстеры и дирижеры.

Алексисъ Голлендеръ, піанистъ и дирижеръ пріобрѣлъ себѣ такое-же славное имя, какъ и братъ его, Густавъ Голлендеръ, заслуги котораго въ качествѣ руководителя штернской консерваторіи, скрипача и композитора никогда не будутъ забыты исторіей музыки. Алексисъ Голлендеръ ужъ много лѣтъ управляетъ берлинскимъ цецилійскимъ обществомъ, имѣющимъ цѣлью постановку новыхъ или мало знакомыхъ

хоровыхъ произведеній; и въ этомъ дѣлѣ онъ принесъ немало существенной пользы.

Алексисъ Голлендеръ родился 25 февраля 1840 г. въ Ратборѣ, въ Силезіи; въ 1858 г. онъ окончилъ Елизаветинскую гимназію въ Бреславлѣ и поступилъ въ берлинскій университетъ, посѣщая въ тоже время академію художествъ. у Карла Бёмера онъ бралъ частные уроки теоріи композиціи. Выступивъ въ качествѣ піаниста-концертанта, онъ пропогандировалъ главнымъ образомъ неоцѣненнаго тогда еще Роберта Шуманна. Съ 1861 по 1888 г. Голлендеръ состоялъ преподавателемъ фортепіанной игры и хорового пѣнія въ Новой Академіи музыкальнаго искусства Теодора Куллака, съ 1888 г. онъ управляетъ собственнымъ музыкальнымъ учебнымъ заведеніемъ. Съ 1863 г. Алексисъ Голлендеръ состоитъ директоромъ цецилійскаго общества и поэтому безпрестанно занятъ постановкой въ Берлинѣ неизвѣстныхъ и выдающихся произведеній для хоровъ, принадлежащихъ современнымъ композиторамъ. Брамсъ, Брухъ, Рубинштейнъ, Листъ, Ст.-Сансъ, Гуно, Перози, Массенэ, Цезарь Франкъ и другіе, не говоря уже о менѣе замѣчательныхъ композиторахъ, обязаны ему первой постановкой въ Берлинѣ ихъ большихъ ораторій.

Алексисъ Голлендеръ.

Что касается творческихъ трудовъ Алексиса Голлендера, то имъ написаны пѣсни для одного и нѣсколькихъ голосовъ, хоры, реквіемъ

для шести голосовъ, фортепіанный квинтетъ, тріо, пьесы для фортепіано; кромѣ того, ему принадлежитъ инструктивное изданіе Шумана и т. п. Въ 1875 г. онъ получилъ званіе королевскаго Musikdirektor'a, а въ 1888 г. — профессора. Женатъ онъ на извѣстной и любимой концертной пѣвицѣ, Аннѣ Бекки.

Музыкальная жизнь Америки сдѣлала громадный шагъ въ своемъ развитіи, благодаря энергичной и интеллигентной дѣятельности **Леопольда Дамроша**, нѣмца по происхожденію; его имя всегда будетъ произноситься съ уваженіемъ на ряду съ именами знаменитыхъ дирижеровъ Новаго Свѣта.

Родился Дамрошъ въ Познани 22 октября 1832 г. Онъ посвятилъ себя было изученію медицины и получилъ въ 1854 г. докторскую степень, но потомъ убѣдился, что его призваніе — музыка, и сталъ изучать скрипичную игру подъ руководствомъ Дена и Бёмера. Въ 1856 г. онъ выступилъ въ Магдебургѣ въ качествѣ скрипичнаго виртуоза и въ томъ же году былъ приглашенъ Францомъ Листомъ въ веймарскую придворную капеллу. Впослѣдствіи между д-ромъ Дамрошемъ, Листомъ и учениками послѣдняго, — Бюловымъ, Таузигомъ, Корнеліусомъ и Лассеномъ, а также Раффомъ, — установились самыя дружескія личныя отношенія. Съ 1858 г. по 1860 г. Дамрошъ руководилъ бреславльскимъ филармоническимъ обществомъ и оказалъ большую услугу и пользу распространеніемъ произведеній Вагнера, Листа и Берліоза. Въ 1860 г. онъ отказался отъ этого занятія въ виду предпринятыхъ имъ вмѣстѣ съ Бюловымъ и Таузигомъ концертныхъ путешествій. Съ 1862 г. по 1871 г. онъ дирижировалъ основаннымъ имъ въ Бреславлѣ оркестровымъ собраніемъ, доведеннымъ имъ до цвѣтущаго состоянія, а также — хоровымъ собраніемъ, устраивалъ квартетные вечера, руководилъ обществомъ классической музыки, состоялъ впродолженіи двухъ лѣтъ капельмейстеромъ при бреславльскомъ городскомъ театрѣ и находилъ при всемъ этомъ возможнымъ выступать солистомъ въ Лейпцигѣ, Гамбургѣ и другихъ городахъ. Но настоящее поле дѣятельности раскрылось для него лишь въ Нью-Іоркѣ, куда онъ переѣхалъ въ 1871 г., приглашенный мѣстнымъ обществомъ мужскаго пѣнія—«Аріонъ». Въ столицѣ Соединенныхъ Штатовъ онъ обнаружилъ крупный организаторскій талантъ и довелъ до чрезвычайно высокой степени развитія руководимое имъ общество. Въ 1873 г. имъ было основано «Oratorio Society».—хоровое собраніе, состоявшее изъ нѣсколькихъ сотенъ членовъ, а въ 1878 г. «Symphony Society» въ Нью-Іоркѣ; оба эти учрежденія имѣли громадное значеніе для музыкальной жизни этого города. Дирижируя многими концертами и музыкальными празднествами Америки, Дамрошъ являлся однимъ изъ самыхъ даровитыхъ и умѣлыхъ піонеровъ нѣмецкаго искусства: произ-

веденія Берліоза, Листа и Вагнера пріобрѣли, благодаря ему, право гражданства въ Соединенныхъ Штатахъ; не были имъ позабыты и другіе современные композиторы.

Изъ собственныхъ его композицій слѣдуетъ отмѣтить скрипичный концертъ въ D-moll, серенады, торжественную увертюру, библейскую идиллію «Руоь и Ноэми» для хора, соло и оркестра и значительное количество пѣсенъ. Умеръ Дамрошъ 15 февраля 1885 г. въ Америкѣ; смерть его была признана невознаградимой утратой для музыки. Сынъ его, Вальтеръ Дамрошъ, является преемникомъ отца, состоя директоромъ нѣмецкой оперы въ Нью-Іоркѣ, которая была въ 1884 г. организивана Леопольдомъ Дамрошемъ и доведена имъ до цвѣтущаго состоянія.

Феликсъ Отто Дессовъ.

Женатъ былъ послѣдній на пѣвицѣ, замѣчательной исполнительницѣ романсовъ, Еленѣ ф. Геймбургъ.

Феликсъ Отто Дессовъ родился въ Лейпцигѣ 14 января 1835 г., умеръ во Франкфуртѣ на Майнѣ 28 октября 1892 г. Онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ современныхъ нѣмецкихъ капельмейстеровъ, которые съ ихъ чувствомъ изящнаго, ихъ благоразуміемъ и находчивостью какъ бы созданы для дирижированія и умѣютъ приспособиться къ замысламъ каждаго автора. Этотъ превосходный музыкантъ, воспитанникъ лейпцигской консерваторіи, началъ свою дѣятельность театральнымъ капельмейстеромъ въ Хемницѣ, Аахенѣ, Дюссельдорфѣ, Альтенбургѣ, Магдебургѣ и Касселѣ. Его неуклонное стремленіе къ дѣятельности, соотвѣтствующей его выдающимся дарованіямъ, нашло себѣ полное осуществленіе въ 1860 г.,—въ такомъ возрастѣ нашего музыканта, когда большинство находится еще въ началѣ артистической карьеры: онъ былъ приглашенъ тогда Карломъ Эккертомъ въ Вѣну, гдѣ получилъ должность придворнаго капельмейстера; на этомъ посту Дессовъ пробылъ 15 лѣтъ, будучи

въ тоже время преподавателемъ въ консерваторіи Общества любителей музыки и дирижеромъ филармоническихъ концертовъ. Столь чрезмѣрная работа отвлекала его все болѣе отъ самостоятельнаго творчества. Произведенія его несомнѣнно свидѣтельствуютъ о превосходномъ музыкальномъ образованіи и объ изящномъ вкусѣ, но ихъ немного: нѣсколько сонатъ для фортепіано, фортепіанный квартетъ и квинтетъ и нѣсколько пѣсенъ. Въ 1875 г. Дессовъ былъ приглашенъ занять мѣсто придворнаго капельмейстера въ Карлсруэ, а съ 1881 г. и до конца своей жизни онъ состоялъ капельмейстеромъ городскаго театра во Франкфуртѣ на Майнѣ. Въ дѣлѣ постановки и дирижированія операми, симфоніями и т. п. Дессовъ занималъ первое мѣсто среди всѣхъ дирижеровъ настоящаго времени. Не тщеславіе, не погоня за эффектомъ руководили имъ, и онъ умѣлъ, не прибѣгая къ внѣшнимъ средствамъ, подчинять своимъ требованіямъ руководимую имъ массу. Музыкальныя произведенія не достигли при этомъ, быть можетъ, той высоты и одухотворенности, которыя являются неизмѣннымъ наслѣдіемъ мендельсоновскаго направленія, но за то ихъ исполненіе слѣдовало признать образцовымъ въ смыслѣ виртуозности, техническаго совершенства и ясности, освѣщавшей мельчайшія детали. За Дессовымъ слѣдуетъ прежде всего признать ту заслугу, что и въ Бѣнѣ, и въ Карлсруэ, и во Франкфуртѣ на Майнѣ, т. е. во всѣхъ городахъ, бывшихъ средоточіемъ его дѣятельности, онъ щедро знакомилъ публику съ интереснѣйшими и замѣчательнѣйшими произведеніями новой и новѣйшей музыкальной литературы, которыя бывали всегда превосходно исполняемы и сильно содѣйствовали развитію художественной жизни.

Сэръ Микаэль Коста.

Рядомъ съ Юліусомъ Бенедиктомъ и Фридерикомъ Г. Кауэномъ

Профессоръ М. М. Антокольскій.

(Съ фотографіи Деньера).

большую пользу музыкальной жизни Англіи принесъ **сэръ Микаэль Коста,**—дирижеръ, отличавшійся изысканнымъ вкусомъ и яснымъ пониманіемъ цѣли. И онъ родился не въ Англіи, а былъ собственно англизированнымъ итальянцемъ. Увидѣлъ онъ свѣтъ въ Неаполѣ 4 февраля 1810 г.; его музыкальнымъ образованіемъ руководили отецъ и дѣдъ—Паскаль Коста и Тритто; позже онъ сталъ ученикомъ плодовитаго композитора, Николло Зингарели. Послѣдній вызвалъ его въ 1829 г. въ Англію, поручивъ ему дирижированіе на бирмингамскомъ празднествѣ однимъ своимъ крупнымъ произведеніемъ, а именно: «Super flumina Babylon». Послѣ этого Коста поселился въ Лондонѣ. Его безпрерывнымъ заботамъ и неутомимой дѣятельности обязаны своимъ возникновеніемъ большіе духовные концерты въ Exter Hall'ѣ. Въ то-же время онъ руководилъ итальянской оперой, концертами Филармоническаго общества и почти всѣми музыкальными празднествами Англіи, въ особенности-же повторяющимися каждые три года въ Лондонѣ Haendel'скими торжествами. Кромѣ того, Коста состоялъ директоромъ придворныхъ концертовъ и, какъ таковой, былъ въ 1869 г. королевой Викторіей возведенъ въ рыцарское достоинство,—былъ наименованъ сэромъ. Въ 1871 г. онъ былъ назначенъ директоромъ, композиторомъ и капельмейстеромъ Оперы Her Majestys. Творческая дѣятельность Косты была довольно обширна. Имъ написаны оперы: «Мальвина», «Донъ-Карлосъ», а также популярныя ораторіи: «Илія», «Нееманъ», и «Іосифъ». «Илія» былъ въ 1855 г. поставленъ въ Бирмингамѣ, а позже — и въ Германіи. Для «Іосифа» текстъ былъ написанъ принцессой Викторіей, нынѣшней императрицей Фридрихъ. Смерть Косты, происшедшая 29 апрѣля 1884 г. въ Брайтонѣ, вызвала всеобщее сожалѣніе.

Имя знаменитаго дирижера **Германа Леви,** скончавшагося въ 1900 г., связано съ исторіей мюнхенскаго театра и, въ особенности — съ судьбами музыкальныхъ драмъ Рихарда Вагнера. Онъ былъ сыномъ не такъ давно умершаго главнаго гессенскаго раввина. Generalmusikdirektor Германъ Леви состоялъ, начиная съ 1872 г. и почти до самой своей смерти, придворнымъ капельмейстеромъ въ Мюнхенѣ, а съ 1882 г. дирижировалъ въ Байрейтѣ «Парсивалемъ». Онъ былъ однимъ изъ самыхъ вѣрующихъ апостоловъ Вагнера. При разрѣшеніи какого-нибудь серьезнаго вопроса, касавшагося сущности музыкальной драмы, его голосу принадлежало рѣшающее значеніе, но, чуждый односторонности, онъ не представлялъ собою вагнеріанца sans phrase. Художественное произведеніе стояло въ его глазахъ выше всякой временной партійной борьбы. Онъ предоставлялъ здоровымъ элементамъ вліять на насъ во всей ихъ простотѣ и былъ настолько объективенъ, что на ряду со своимъ байрейтскимъ кумиромъ призналъ и дру-

гикъ боговъ. Такъ, напримѣръ, во время образцовой постановки «Красной Шапочки» Буальдье въ Готѣ онъ, дирижируя, сумѣлъ остаться совершенно безприсграстнымъ, чѣмъ и обезпечилъ этому симпатичному произведенію сохраненіе живой граціи и задушевнаго веселья, а стало быть—и полнѣйшій успѣхъ.

Германнъ Леви, родившійся 7 ноября 1839 г въ Гиссенѣ, былъ ученикомъ Винцента Лахнера въ Маннгеймѣ; позжѣ онъ поступилъ въ лейпцигскую консерваторію, гдѣ Ритцъ и Гауптманъ посвящали учениковъ въ „законы правилъ". Его, какъ и многихъ художниковъ того времени, привлекъ къ себѣ Парижъ, гдѣ онъ надѣялся найти удовлетвореніе своей потребности—узнать жизнь и людей Начало практической музыкальной дѣятельности Леви относится къ 1859 г., когда онъ былъ назначенъ Musikdirektor'омъ въ Сарбрюкенѣ; спустя два года онъ состоялъ капельмейстеромъ нѣмецкой оперы въ Роттердамѣ, а съ 1864 по 1872—придворнымъ капельмейстеромъ въ Карлсруэ, послѣ чего занималъ ту же должность въ Мюнхенѣ. Сіяніе новаго идеала, возставшаго предъ Германномъ Леви въ видѣ вагнеровскихъ произведеній, затмило въ его глазахъ блескъ многихъ предметовъ почитанія и симпатіи. Но будучи много лѣтъ вѣрнымъ приверженцемъ Вагнера, онъ, благодаря счастливому художественному чутью, всегда стоялъ въ сторонѣ отъ безсмысленныхъ выходокъ крайнихъ вагнеріанцевъ. Ту же добросовѣстность, ту же силу и то же изящество въ отдѣлкѣ деталей, которыя онъ проявлялъ, дирижируя вагнеровской

Hermann Levi

Германнъ Леви.

музыкальной драмой, онъ сохранялъ и при дирижированіи гайдновскими, моцартовскими и бетховенскими симфоніями или классическими операми.

Само собою разумѣется, что отношенія между Вагнеромъ и Германомъ Леви становились съ теченіемъ времени все дружелюбнѣе и ближе, хотя личное ихъ знакомство состоялось лишь въ 1871 г. во время пребыванія обоихъ въ Маннгеймѣ. Многочисленныя письма Вагнера къ Леви свидѣтельствуютъ о возраставшей интимности этихъ отношеній.

Густавъ Малеръ.

Слава Леви, какъ дирижера, распространилась и за границей. Такъ, напримѣръ, его восторженно чествовали въ Парижѣ и Мадридѣ, гдѣ онъ неоднократно выступалъ въ качествѣ дирижера. Въ Парижѣ ему были благодарны еще и за то, что онъ усиленно старался возбудить интересъ къ Гектору Берліозу. Онъ ставилъ не только симфоническія произведенія этого французскаго композитора, но и оперы его: малоизвѣстнаго «Бенвенуто Челлини» и «Троянцевъ».

Густавъ Малеръ тоже составилъ себѣ громкое имя въ качествѣ одного изъ энергичнѣйшихъ и обладающихъ изящнымъ вкусомъ оперныхъ дирижеровъ; будучи придворнымъ капельмейстеромъ въ Вѣнѣ, онъ пользуется славой, далеко выходящей за предѣлы Австріи. Въ то время, какъ Леви видѣлъ въ произведеніяхъ Рихарда Вагнера полное выраженіе музыкальной драмы, ея высшій разцвѣтъ и совершенство, Густавъ Малеръ является капельмейстеромъ par excellence, съ величайшей добросовѣстностью и вниманіемъ идущимъ на встрѣчу всякому талантливому музыкальному произведенію, sine ira et studio.

Родился Малеръ въ 1869 г. въ Иглау; на семнадцатомъ году своей жизни онъ уже поступилъ въ вѣнскій университетъ, посѣщая въ то же время мѣстную консерваторію, гдѣ былъ ученикомъ Антона Брюкнера. Девятнадцати лѣтъ онъ сталъ выступать капельмейстеромъ въ самыхъ незначительныхъ театрахъ. Открылъ его собственно Анджело Нейманъ въ Прагѣ. Въ качествѣ преемника Антона Зейдльса Густавъ Малеръ первый дирижировалъ въ пражскомъ нѣмецкомъ театрѣ «Нибелунгами». Въ то же время онъ выказалъ себя такимъ превосходнымъ интерпретомъ Моцарта, что ужъ и тогда Іоганнъ Брамсъ говаривалъ: «если хотите послушать Моцарта, поѣзжайте въ Прагу». Въ 1886 г. Малеръ отправился въ Лейпцигъ, гдѣ дѣятельно работалъ совмѣстно съ Артуромъ Никишемъ и гдѣ сталъ извѣстенъ своимъ превосходнымъ окончаніемъ произведенія Карла Маріи ф. Вебера: «Три Пинтоса». Согласившись занять предложенное ему мѣсто директора будапештской оперы, онъ три года провелъ въ столицѣ Венгріи и довелъ мѣстную оперу до значительной художественной высоты. Послѣ того Малеръ работалъ въ гамбургскомъ городскомъ теаатрѣ, состоя тамъ дирижеромъ втеченіе шести лѣтъ. Съ 1897 г. онъ занимаетъ мѣсто придворнаго капельмейстера въ Вѣнѣ, а со времени выхода въ отставку Яна — и должность директора вѣнскихъ оперныхъ театровъ.

Интереснымъ нововведеніемъ являются тѣ историческіе оперные вечера, которые были имъ неоднократно устраиваемы въ придворной оперѣ. Въ 1899 г. онъ поставилъ, напримѣръ, двѣ давнымъ-давно позабытыя оперы Іозефа Гайдна и Эдуарда Лортцинга. Сначала шла опера-буффъ «La speciale» Гайдна, а за нею слѣдовала комическая опера: «Репетиція» Лортцинга. Композиторъ написалъ ее въ послѣдній годъ своей жизни, когда онъ состоялъ капельмейстеромъ Фридрихъ-Вильгельмштетскаго театра въ Берлинѣ. Идея Малера оказалась очень счастливой: старинныя произведенія обнаружили и жизненную силу и мощь.

Исторія музыкальнаго искусства въ Берлинѣ останется на всегда связанной съ именемъ дирижера **Юліуса Штерна.** Этимъ человѣкомъ, обладавшимъ выдающимися организаторскими способностями, большимъ опытомъ и разсудительностью, создано было много новаго, оказавшагося съ теченіемъ времени въ высшей степени жизнеспособнымъ. Такъ, въ 1847 г. имъ было организовано хоровое собраніе въ Берлинѣ, ставшее впослѣдствіи знаменитымъ; управленіе имъ перенялъ на себя въ 1873 г. Юліусъ Штокгаузенъ, въ 1878 г. — Максъ Брухъ, въ 1880 г.—Е. Рудорфъ, а въ 1890—Фридрихъ Гернсгеймъ. Въ 1850 г. Штернъ совмѣстно съ Куллакомъ и Марксомъ основалъ консерваторію, которая и теперь еще носитъ имя Штерна и пребываетъ въ

цвѣтущемъ состояніи (подъ управленіемъ Г. Голлендера); когда Куллакъ (въ 1855) и Марксъ (въ 1857 г.) оставили консерваторію, онъ одинъ продолжалъ необыкновенно умѣло руководить ею. Въ качествѣ дирижера оркестрами Штернъ находился съ 1869 по 1871 г. во главѣ берлинской симфонической капеллы, а съ 1873 по 1875 г. онъ управлялъ организованной имъ капеллой въ Рейхсгамѣ. На музыкальную и вокальную жизнь Берлина Штернъ оказывалъ серьезное вліяніе и потому, что онъ впродолженіи многихъ лѣтъ состоялъ первымъ дирижеромъ хоровъ общины реформированныхъ евреевъ.

Юліусъ Штернъ.

Родился Штернъ 8 августа 1820 г. въ Бреславлѣ; обучался игрѣ на скрипкѣ сначала у Люстнера въ Бреславлѣ же; позже былъ ученикомъ Маурера, Ганца и Ст.-Любина въ Берлинѣ, а въ 1834 г. учителемъ его въ Академіи былъ Рунгенгагенъ. Въ это время онъ былъ удостоенъ преміи за написанную имъ духовную увертюру.

При помощи субсидіи, полученной имъ отъ короля Фридриха-Вильгельма IV, Штернъ совершилъ въ 1843 г. путешествіе съ цѣлью завершить свое образованіе. Сначала онъ посѣтилъ Дрезденъ, гдѣ бралъ уроки пѣнія у знаменитаго преподавателя Іоганна Микша; потомъ отправился въ Парижъ, гдѣ очень удачно началъ свою карьеру въ качествѣ дирижера нѣмецкаго общества пѣнія. Имъ была тамъ поставлена, между прочимъ, «Антигона» Мендельсона. О его музыкально-практической дѣятельности мы уже говорили. Штерномъ были написаны нѣкоторыя вещи для пѣнія и оранжированы для фортепіано ораторіи Баха и Генделя.

Характеристично для Рихарда Вагнера то обстоятельство, что онъ, авторъ «Еврейства въ музыкѣ», не пренебрегалъ услугами такихъ дирижеровъ-евреевъ, какъ Г. Леви и Ю. Штернъ, когда они могли содѣйствовать его интересамъ и цѣлямъ. Герману Леви онъ довѣрилъ постановку «Парсиваля», гдѣ дѣло идетъ о глубочайшихъ мистеріяхъ и аллегоріяхъ средневѣковаго христіанства, а на Юліуса Штерна онъ

возлагалъ часто порученія по различнымъ поводамъ. Съ 1859 г. Штернъ и Вагнеръ состояли въ перепискѣ. Въ интересномъ посланіи (за 30 окт. 1859 г.) описываетъ находившійся тогда въ столицѣ Франціи музыкантъ будущаго свое отчаянное положеніе, выражая въ то же время твердое намѣреніе остаться на долго въ Парижѣ. «По милости саксонскаго короля и благодаря общегерманскому соглашенію относительно выдачи политически-скомпрометированныхъ лицъ», говоритъ онъ, «я принужденъ отказаться отъ всякой надежды вернуться когда-либо въ Германію и долженъ подумать объ окончательномъ водвореніи въ Парижѣ. Чтобы имѣть возможность жить въ тишинѣ и спокойствіи, мнѣ пришлось нанять для себя маленькій домикъ, а это въ Парижѣ большая рѣдкость, и при наемѣ его я долженъ былъ обѣщать совершенно обновить его внутри. Все это ввергло меня въ такое безпокойное и мучительное состояніе, что, сидя уже четвертую недѣлю надъ всевозможнаго рода подготовительными работами (которыя никогда не будутъ доведены до конца), я всюду нахожу поводы къ размышленію о горестяхъ міра, о моихъ горестяхъ въ частности не нахожу только повода къ составленію художественныхъ концепцій».

Когда 30 апрѣля 1871 г. Вагнеръ посѣтилъ Берлинъ, то мѣстное музыкальное общество устроило ему торжественную встрѣчу въ Singakademie, причемъ была сыграна его торжественная увертюра подъ управленіемъ Штерна. А въ 1872 г., когда при закладкѣ новаго театра въ Байрейтѣ Вагнеръ хотѣлъ ознаменовать это событіе исполненіемъ девятой бетховенской симфоніи, онъ обратился къ тому же Штерну съ просьбой дать ему своихъ лучшихъ пѣвцовъ. Не обошлось, конечно, дѣло безъ Штерна и въ 1886 г., когда въ Байрейтѣ было впервые поставлено «Кольцо Нибелунговъ». Къ тому времени относится слѣдующее интересное мѣсто изъ письма Штерна къ женѣ:

«Идя къ Вагнеру, я повстрѣчался съ Frau Козима, которая отнеслась ко мнѣ очень милостиво; господинъ Рихардъ находился въ театрѣ. Онъ былъ на этотъ разъ любезнѣе, чѣмъ когда-либо, и, кажется, искренно мнѣ обрадовался. Присутствовавшимъ онъ представилъ меня, какъ своего «стариннѣйшаго и испытаннѣйшаго друга»... Листъ живетъ у Вагнера. Великолѣпная обстановка à la Paris, отличающаяся самымъ изысканнымъ изяществомъ. А десять лѣтъ тому назадъ онъ хотѣлъ для поѣздки въ Петербургъ взять теплое платье на выплатъ. Я говорю о Вагнерѣ, владѣльцѣ всего этого великолѣпія».

Профессоръ Юліусъ Штернъ умеръ въ Берлинѣ 27 февр. 1880 г.

IV. Теоретики музыки, критики и педагоги

Умершій въ 1899 г. **Эмиль Бреслауръ**, теоретикъ музыки и педагогъ, былъ впродолженіи цѣлыхъ десятковъ лѣтъ интереснымъ и уважаемымъ членомъ берлинскихъ музыкальныхъ кружковъ Много услугъ оказалъ онъ общинѣ реформированныхъ евреевъ, состоя долго время директоромъ ея хоровъ.

Эмиль Бреслауръ.

Родился Бреслауръ 29 мая 1836 г. въ Коттбузѣ; по окончаніи своего научнаго и музыкальнаго образованія онъ занялъ сначала мѣсто учителя и проповѣдника при еврейской общинѣ своего родного города, но впослѣдствіи окончательно посвятилъ себя музыкѣ. Втеченіе одиннадцати лѣтъ состоялъ онъ преподавателемъ теоріи фортепіанной игры и методики пѣнія въ новой музыкальной академіи профессора Куллака. 1 января 1878 г. имъ былъ основанъ музыкальный журналъ: «Учитель фортепіанной игры», процвѣтающій и понынѣ подъ редакціей музыкантши и писательницы Клары Моршъ, а черезъ годъ имъ была открыта въ Берлинѣ семинарія для подготовки учителей и учительницъ фортепіанной игры, преобразованная имъ позже въ консерваторію.

Музыкальную литературу Бреслауръ обогатилъ многочисленными и всѣми признанными теоретико-педагогическими сочиненіями, изъ которыхъ назовемъ здѣсь слѣдующія: «Техническія основы фортепіанной игры», «Техническія упражненія при элементарномъ преподаваніи фортепіанной игры», «Школа писанія нотъ», «Методика фортепіанной игры» и «Школа для фортепіано». Имъ были также обработаны съ большимъ вкусомъ и умѣніемъ различные этюды и другія инструктивныя вещи Черни, Лемуна, Діабелли и Моцарта.

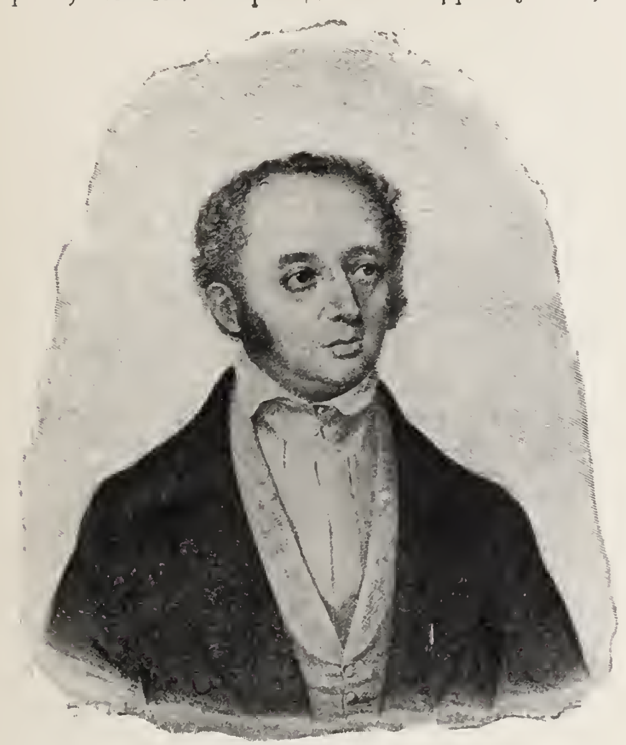
Отто Гумпрехтъ, авторъ «музыкальныхъ характеристикъ», написанныхъ по поводу «Нибелунговъ» Вагнера и другихъ трудовъ, составилъ себѣ имя знающаго и глубокаго музыкальнаго мыслителя. Вѣрность его сужденія тѣмъ удивительнѣе, что онъ ослѣпъ еще много лѣтъ тому назадъ, но за то его слухъ становился все тоньше и тоньше. Все, написанное имъ о Францѣ Шубертѣ, Ф. Мендельсонѣ, Карлѣ-Маріи Ф. Веберѣ, Россини, Оберѣ, Мейерберѣ и другихъ композиторахъ, принадлежитъ къ лучшимъ сочиненіямъ по музыкѣ. Составляя характеристики отдѣльныхъ композиторовъ, онъ всегда стремился выводить изъ ихъ произведеній яркое представленіе о личности автора. Руководился онъ, главнымъ образомъ, соображеніями чисто-эстетическаго свойства, пренебрегая поэтому критико-экзегетическими разсужденіями объ основѣ и партитурахъ. Цѣлью его было довести до ясно-сознанныхъ и опредѣленныхъ представленій тѣ ощущенія и впечатлѣнія, которыя таятся въ каждой душѣ, чувствительной къ прелести звуковъ.

Родился Гумпрехтъ 4 апрѣля 1823 г. въ Эрфуртѣ; изучалъ въ Бреславлѣ, Галлѣ и Берлинѣ юриспруденцію и получилъ степень д-ра правъ. Но съ 1846 г. онъ отдался исключительно критико-теоретическимъ музыкальнымъ трудамъ. Ожесточенный врагъ Вагнера и ново-нѣмецкаго направленія, онъ иногда подвергался грубымъ оскорбленіямъ со стороны фанатическихъ приверженцевъ этого композитора, но въ своихъ отвѣтахъ имъ никогда не измѣнялъ изящному тону и вѣжливымъ пріемамъ. Не даромъ же у него хватило мужества выступить въ то-время, какъ Р. Вагнеръ находился на высотѣ своей славы, со слѣдующими словами: «въ настоящее время показателемъ цѣлей и путей искусства является главнымъ образомъ мейерберовская опера; характеры, созданные этимъ композиторомъ, представляютъ собою одинъ изъ лучшихъ масштабовъ для измѣренія силы нашихъ теноровъ, баритоновъ, басовъ, нашихъ драматическихъ и колоратурныхъ пѣвицъ. Его мелодіи сдѣлались общимъ достояніемъ людей».

Дѣятельность только-что упомянутыхъ музыкальныхъ эстетиковъ охватывала главнымъ образомъ Австрію и Сѣверную Германію, тогда какъ художественная дѣятельность **Зигмунда Леберта** (собственно Леви) касалась прежде всего Южной Германіи, особенно—Штуттгарта. Онъ былъ однимъ изъ превосходнѣйшихъ преподавателей фортепіанной игры и общепризнаннымъ авторитетомъ въ области теоріи.

Лебертъ родился 12 декабря 1822 г. въ Лудвигсбургѣ (въ Вюртембергѣ); обучался музыкѣ въ Прагѣ у Томашека, Діониса Вебера, Тодеско и Прокша. Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ онъ былъ очень популярнымъ учителемъ въ Мюнхенѣ; въ 1856 г. основалъ совмѣстно съ Файштомъ, Брахманомъ, Лайблиномъ, Штаркомъ, Шнейделемъ и другими музыкальную консерваторію въ Штуттгартѣ, гдѣ онъ рабо-

талъ до самой своей смерти (8 декабря 1884 г.). Лебертъ составилъ себѣ громкое имя изданіемъ инструктивныхъ сочиненій для фортепіано и обработкой классическихъ музыкальныхъ пьесъ. Прежде всего слѣдуетъ упомянуть «Большую фортепіанную школу», составленную имъ вмѣстѣ съ Шварцомъ и появившуюся въ многочисленныхъ экземплярахъ; она была переведена на французскій, итальянскій, англійскій, русскій, испанскій и венгерскій языки; затѣмъ укажемъ на инструктивное изданіе классиковъ, на «Юношескій альбомъ», на «Gradus ad parnarssum» Клементи и т. д. Тюбингенскій университетъ послалъ Леберту почетный докторскій дипломъ, а вюртембергскій король далъ ему званіе профессора.


Адольфъ-Бернардъ Марксъ.

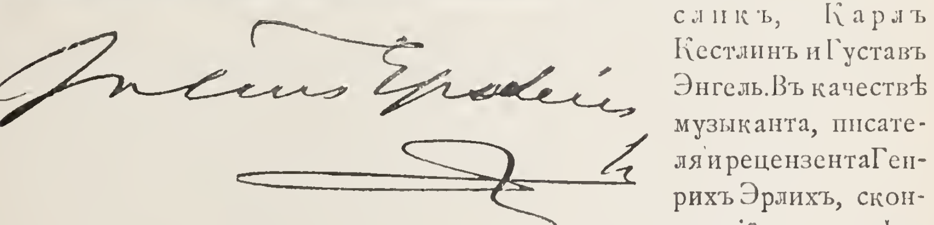
Самымъ выдающимся берлинскимъ теоретикомъ музыки девятнадцатаго столѣтія слѣдуетъ считать рядомъ съ Зигфридомъ Деномъ **Адольфа-Бернарда Маркса.** То, что онъ сообщалъ въ качествѣ учителя теоріи довольно многочисленнымъ избранникамъ, онъ умѣлъ въ блестящей формѣ выражать перомъ. Обладая рефлектирующимъ умомъ и искусной діалектикой, Марксъ проводилъ свои идеи въ цѣломъ рядѣ талантливыхъ произведеній. Большую цѣну и значеніе имѣютъ слѣдующіе его труды: «Глюкъ и опера», «Руководство къ исполненію бетховенскихъ фортепіанныхъ произведеній», «Современныя пренія по поводу старыхъ музыкальныхъ правилъ» и, наконецъ, очень распространенныя «Общія музыкальныя правила». Всѣ эти произведенія Маркса имѣютъ большой интересъ не только для музыкантовъ по профессіи, но и для всѣхъ диллетантовъ и любителей искусства. Очень хорошо была имъ написана и біографія Бетховена, обнаруживающая большую проницательность ума. У Маркса во всемъ проявляется та глубокая, зрѣлая разсудительность, которая покоится на строго-поло-

жительномъ знаніи, и ни въ чемъ не переступаетъ границъ истинно-художественныхъ воззрѣній. При всей своей глубинѣ и учености онъ очень далекъ отъ односторонняго педантизма и бездушной схоластики и умѣетъ увлекать читателя своею теплотой и одушевленіемъ.

А. Б. Марксъ принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ музыкантовъ еврейскаго происхожденія, которые не стыдятся своей національности и послѣ перехода въ христіанство. Въ своихъ интересныхъ «Воспоминаніяхъ» онъ, напримѣръ, прямо указываетъ на то, что родился въ «лонѣ еврейства», при чемъ прибавляетъ слѣдующее: Отецъ мой до конца жизни оставался твердо и непоколебимо вѣренъ еврейству, будучи въ то же время совершенно чуждъ ученію Ветхаго Завѣта. Въ сущности онъ не былъ ни евреемъ, ни христіаниномъ, а былъ вѣрнымъ послѣдователемъ Вольтера. Онъ не скрывалъ отъ меня своихъ воззрѣній, но тѣмъ не менѣе,—что было довольно странно,—нерѣдко приглашалъ меня сопровождать его въ синагогу». Марксъ полагаетъ, что религіозныя впечатлѣнія дѣтства сильно дѣйствовали на его восточную фантазію; будучи мальчикомъ, онъ всегда жадно прислушивался къ разсказу о благочестивомъ раввинѣ, который послѣ долгихъ лѣтъ истинно-религіозной жизни увлекся ночной темнотой и позволилъ себѣ удалиться на короткое время изъ храма. «Ахъ, эта чудная ночь, въ концѣ которой намъ видиѣлось надземное царство, заключала въ себѣ зародышъ сомнѣнія и невѣрія». Отецъ-вольтеріанецъ объявилъ, однако, сыну, что его измѣна еврейству была бы для него равносильна смерти. Для нашего ученаго изслѣдователя музыки Библія осталась навсегда книгой книгъ, благодаря ея поэтической возвышенности и глубокой мудрости; близкое знакомство со священнымъ писаніемъ всегда сказывалось въ его композиціяхъ и писательскихъ трудахъ.

Музыкальный теоретикъ **Исаакъ Натанъ,** пользовался большой извѣстностью также въ качествѣ учителя пѣнія, композитора и опернаго пѣвца. Родился онъ въ 1872 г. въ Кентербёри, а скончался 15 января 1864 г. въ Сиднеѣ; смерть его произошла вслѣдствіе ушибовъ, причиненныхъ ему переѣхавшимъ его вагономъ конно-желѣзной дороги. Исаакъ Натанъ былъ въ молодости опернымъ пѣвцомъ и съ успѣхомъ выступалъ въ лондонскомъ Covent-Garden'ѣ; потомъ имъ были написаны музыкальные номера къ комедіи «Sweet hearts and wives», пріобрѣвшіе большую популярность; ему принадлежитъ также комическая опера: «The Alcaid» и оперетка: «The illustrious stranger». Своими работами въ области музыки,—критическими, теоретическими и біографическими,—Исаакъ Натанъ оказалъ существенныя услуги Англіи. Изъ его сочиненій укажемъ на слѣдующія: «Попытка къ составленію исторіи и теоріи музыки», «Объ особенностяхъ, способности и выносливости человѣческаго голоса» и «Жизнь г-жи Малибранъ де Беріо».

Юліусъ Эпштейнъ, первый преподаватель вѣнской консерваторіи, педагогъ и теоретикъ, заслуживаетъ быть упомянутымъ, какъ учитель Игнаца Брюлля, Густава Малера и другихъ знаменитыхъ музыкантовъ, а также-какъ учитель Марчеллы Зембрихъ, обратившій первый серьезное вниманіе на ея прекрасный голосъ. Родился Эпштейнъ въ Аграмѣ, въ августѣ 1832 г.; учителями его были: І. Руфинатша и А. Гальмъ въ Вѣнѣ. Своимъ превосходнымъ методомъ преподаванія онъ оказалъ существенныя услуги развитію фортепіанной игры въ столицѣ Австріи. Среди его многочисленныхъ учениковъ и ученицъ у него имѣется много послѣдователей въ разныхъ странахъ.



Юліусъ Эпштейнъ.

Генрихъ Эрлихъ является музыкальнымъ эстетикомъ, обладающимъ чувствомъ изящнаго, проницательнымъ, критическимъ умомъ и большою начитанностью; его можно поставить въ одномъ ряду съ такими писателями, какъ Эдуардъ Гансликъ, Карлъ Кестлинъ и Густавъ Энгель. Въ качествѣ музыканта, писателя и рецензента Генрихъ Эрлихъ, скончавшійся 77 лѣтъ отъ роду въ 1899 г., состоялъ въ живомъ общеніи со многими знаменитыми мужчинами и женщинами своего времени, а его критическіе и эстетическіе труды немало содѣйствовали развитію музыкальнаго искусства. Укажемъ здѣсь на слѣдующія его произведенія: «Свѣтъ и тѣни», «Какъ упражняться на фортепіано?», «Изъ разныхъ тоновъ», «Искусство Вагнера и истинное христіанство», «Тридцать лѣтъ жизни художника». Въ молодости Эрлихъ былъ также превосходнымъ піанистомъ и особенно высоко стоялъ, какъ

исполнитель Бетховена; не менѣе хорошее имя составилъ онъ себѣ и въ качествѣ композитора. Имъ были, между прочимъ, написаны двѣнадцать этюдовъ, «Венгерскій концертъ», «Абрисы», «Варіаціи на собственную тему»; кромѣ того, онъ издалъ этюды Таузига съ цѣнными примѣчаніями.

Находчивость и насмѣшливость Эрлиха хорошо были извѣстны въ берлинскомъ обществѣ, и многіе вслѣдствіе этого побаивались его. Его критическія статьи, печатавшіяся имъ обыкновенно въ извѣстныхъ газетахъ и періодическихъ изданіяхъ, представляли собою нерѣдко настоящія ракеты сверкающаго, поражающаго остроумія. По поводу одного совершенно невозможнаго произведенія «новѣйшей нѣмецкой школы» онъ написалъ слѣдующее: «Теперь у авторовъ симфоній умъ заходитъ за разумъ. Если это есть музыка будущаго, то радуюсь, что я—не внукъ мой».

Теодоръ Куллакъ какъ-то замѣтилъ ему:

— Ахъ, фрейлейнъ X. (пѣвица) такъ васъ боится.

— Почему это? спросилъ Эрлихъ.

— Да она собирается дать концертъ.

— Ну, въ такомъ случаѣ мнѣ приходится ея бояться.

На одномъ обѣдѣ у Аделины Патти (въ 1878 г.), гдѣ было много знаменитостей, зашла, между прочимъ, рѣчь и о народныхъ пѣсняхъ.

— O, je chante des airs allemands, italiens, anglais, irlandais et méme russes» замѣтила дива.

— Vous enchantez dans tous les langues, прервалъ ее Эрлихъ.

За здоровье пѣвицы Дезире Арто онъ провозгласилъ разъ слѣдующій лаконическій тостъ:

— Vive l'art et l'Artot.

Когда же эта пѣвица очень раздобрѣла и, не смотря на то, продолжала исполнять партію граціозной Розины въ «Севильскомъ Цирюльникѣ», то Эрлихъ зло посмѣялся надъ нею, сказавши:

— Эту Розину я бы не рѣшился спрятать въ карманъ *)

Родился Эрлихъ 5 октября 1822 г. въ Вѣнѣ; родители его были венгерцы. Фортепіанной игрѣ обучали его Гензельтъ, Боклэ и Тальбергъ. Когда ему было семнадцать лѣтъ, онъ послушался настойчиваго совѣта профессора Іозефа Фишгофа и поступилъ домашнимъ учителемъ къ валашскому боярину въ Букарестѣ, гдѣ пробылъ нѣсколько лѣтъ, прилежно работая въ то же время надъ композиціями и пиша музыкально-критическія статьи. Въ 1851 г. онъ далъ концертъ въ Вѣнѣ, сопровождавшійся блестящимъ успѣхомъ, затѣмъ побывалъ въ Дрезденѣ, Берлинѣ и Ганноверѣ, гдѣ получилъ званіе придворнаго піаниста, и, наконецъ, отправился въ Парижъ. Жилъ онъ то въ Вис-

*) Rosine значитъ по нѣмецки изюминка.

баденѣ, гдѣ былъ учителемъ принцессы Софіи, нынѣшней королевы Швеціи, то въ Лондонѣ, Гейдельбергѣ, въ прирейнскихъ городахъ и во Франкфуртѣ на Майнѣ; но когда центръ тяжести политической жизни сосредоточился въ Берлинѣ, онъ переѣхалъ 1 января 1862 г. туда и тамъ уже оставался до конца своей жизни. Эрлихъ занялъ мѣсто преподавателя въ штернской консерваторіи и писалъ музыкальные рефераты для «Berliner Tageblatt», «Salon», «Deutsche rundschau» и т. д.

Генрихъ Эрлихъ.

Онъ состоялъ въ оживленной перепискѣ съ Гекторомъ Берліозомъ, Робертомъ Францомъ, Кларой Шуманъ, Антономъ Рубинштейномъ и многими другими. Особенно любилъ Эрлихъ Рубинштейна; онъ говорилъ мнѣ, что видитъ нѣчто знаменательное въ томъ, что его свадьба совпадаетъ со днемъ рожденія Рубинштейна. По поводу этого обстоятельства послѣдній отправилъ ему однажды (30 нояб. 1833 г.) изъ Бреславля телеграмму такого содержанія:

«День рожденія, день свадьбы.—Два несчастія. Которое меньше? Поздравляю съ Вашимъ».

Рубинштейнъ всегда питалъ къ Эрлиху чувство привязанности, потому что тотъ первый въ Германіи написалъ (въ висбаденской миттлергейновской газетѣ) двѣ хвалебныхъ статьи о виртуозной игрѣ Рубинштейна, а это было еще въ то время, когда хорошій тонъ требовалъ пожимать плечами при имени піаниста Рубинштейна. Музыканты посмѣялись тогда надъ чудачествомъ Эрлиха.—Послѣдній проявилъ замѣчательную способность къ самооцѣнкѣ, охарактеризовавъ въ своихъ мемуарахъ собственное значеніе, какъ піаниста и композитора, слѣдующими словами: «Что касается моихъ художественныхъ дарованій, то я всегда считалъ себя, даже въ лучшія времена, только способнымъ

піанистомъ второго разряда. Меня иногда хвалили за пониманіе авторовъ и умѣлую передачу ихъ произведеній, но и противоположные отзывы имѣли большое основаніе, такъ-какъ техника моя бывала часто не безъ погрѣшностей, да и вся игра находилась подчасъ въ зависимости отъ сквернаго настроенія или недомоганія. Музыкальныхъ произведеній написалъ я мало; полагаю, что въ «Абрисахъ» мною былъ обнаруженъ нѣкоторый талантъ въ дѣлѣ обращенія съ самыми различными формами, въ томъ числѣ—и съ контрапунктическими».

V. Канторы.

Въ девятнадцатомъ столѣтіи обращено особое вниманіе на торжественность синагогальнаго богослуженія въ субботніе праздничные и замѣчательные по историческимъ воспоминаніямъ дни; канторы являются хорошо подготовленными артистами, вліяющими на настроеніе молящихся искуснымъ сочетаніемъ слова со звукомъ, традицій съ современными требованіями. Существуютъ канторы, пріобрѣвшіе себѣ почетное имя не только въ узкомъ кругу ихъ общинъ, но далеко за предѣлами ихъ родного города и даже отечества. Мы, конечно, приведемъ имена только самыхъ выдающихся.

Уже въ концѣ 18-го столѣтія была издана канторомъ берлинской синагоги **Іоэлемъ Брюлемъ**, книга, озаглавленная «Sepher Semiroth Israel» («Книга напѣвовъ Израиля»), гдѣ были указаны и древнѣйшіе молитвенные напѣвы, но настоящее развитіе и расцѣтъ артистическаго исполненія молитвъ относится, какъ ужъ было упомянуто, къ позднѣйшему времени.

Эдуардъ Бирнбаумъ, главный канторъ еврейской общины въ Кёнигсбергѣ и прекрасный исполнительораторій, указалъ въ своемъ почтенномъ трудѣ о еврейскихъ музыкантахъ при мантуанскомъ дворѣ (1542—1628) на лучшихъ представителей еврейской музыки въ Италіи 16-го и 17-го столѣтія. Своими сообщеніями онъ значительно расширилъ эту вѣтвь синагогальной литературы и открылъ дорогу другимъ изслѣдователямъ этой еще мало обработанной области. Бирнбаумъ сообщаетъ нѣкоторые поразительные факты; такъ папа Левъ X далъ графскій титулъ и подарилъ маленькій городокъ еврейскому музыканту Джіованни Марія,—разумѣется, послѣ принятія послѣднимъ христіанства.

О Соломонѣ Росси мы уже упоминали. Но съ разрушеніемъ храма умолкло пѣснопѣніе, и такія явленія, какъ еврейскіе музыканты при мантуанскомъ дворѣ, составляютъ лишь исключеніе, потому что пѣснь Сіона была позабыта евреями во время ихъ изгнанія, и только въ новѣйшее время, когда и въ гетто проникло дуновеніе свободы и

сіяніе справедливости, снова появились канторы въ благородномъ смыслѣ этого слова.

Такого синагогальнаго пѣвца представляетъ собою **СамуэльДавидъ**, состоящій съ 1872 г. канторомъ еврейской парижской синагоги; уроженецъ этого города (12 ноября 1836 г.), онъ былъ ученикомъ Базена и Галеви въ мѣстной консерваторіи. Будучи высокообразованнымъ музыкантомъ, онъ получилъ въ 1858 г. Prix de rome, а чрезъ годъ—премію за композицію для мужскаго хора съ оркестромъ, названную имъ «Le Genie de la terre», требующую участія 6000 пѣвцовъ. Самуэль Давидъ написалъ нѣсколько оперъ и оперетокъ, имѣвшихъ значительный успѣхъ.

Г. Гольдбергъ.

Большія услуги синагогальному богослуженію были оказаны **Г. Гольдбергомъ**, главнымъ брауншвейгскимъ канторомъ, умершимъ 10 іюня 1893 г. 86-лѣтнимъ старцемъ. Ему принадлежатъ тѣ великолѣпные напѣвы, которые придаютъ столько торжественности богослуженію въ Брауншвейгѣ. Они имъ были сперва обнародованы, выдержали нѣсколько изданій и были послѣ того введены во многихъ синагогахъ. Своими прелестными, полными глубокаго чувства композиціями Гольдбергъ воздвигъ себѣ прочный памятникъ.

Родился онъ 12 іюня 1807 г. въ Воллыштейнѣ (Познани) Получивъ основательное музыкальное образованіе, онъ занялъ въ 1824 г. должность кантора въ Нейгаузѣ на Остѣ. Въ 1826 г. онъ переѣхалъ въ Данію, въ Вобургъ, но долженъ былъ скоро отказаться отъ занимаемаго тамъ мѣста, потому что, будучи нѣмецкимъ евреемъ, онъ не имѣлъ права жить въ Даніи. Позже Гольдбергъ побывалъ и въ Линденѣ, близъ Ганновера, и въ Гольцминденѣ, и въ Зазенѣ, и, наконецъ, въ Брауншвейгѣ, гдѣ его благотворная и всѣми уважаемая дѣятельность продолжалась безъ перерыва болѣе полустолѣтія.

Введенное имъ въ Брауншвейгѣ богослуженіе являлось образцомъ

для большинства еврейско-нѣмецкихъ общинъ. Въ 1846 г. Гольдбергомъ было организовано брауншвейгское общество мужскаго пѣнія, доведенное имъ до высокой степени развитія.

Когда это общество праздновало въ 1871 г. двадцатипятилѣтіе своего существованія, оно избрало Гольдберга въ почетные члены. Своему отечеству въ узкомъ смыслѣ, Брауншвейгу, онъ оказалъ существенныя услуги; такъ, имъ первымъ была подана мысль о постановкѣ памятника герцогу Фридриху-Вильгельму, что было приведено въ 1859 г. въ исполненіе.

Къ пятидесятилѣтнему и шестидесятилѣтнему юбилею Гольдберга имъ были получены высокіе знаки отличія отъ герцога Вильгельма и поздравительные адресы отъ министерства, магистрата и многихъ другихъ корпорацій и общинъ.

Его чистосердечіе и прямодушіе создали ему многочисленныхъ друзей; не одни сочлены его общины питали къ нему теплыя чувства: во всѣхъ нѣмецкихъ общинахъ находились любители пѣнія, отправлявшіеся въ Брауншвейгъ, чтобы присутствовать при торжественномъ богослуженіи въ старинномъ духѣ, которое до самой своей смерти отправлялъ этотъ старецъ.

Всѣ, побывавшіе на этихъ богослуженіяхъ, оставляли синагогу глубоко потрясенными.

Вся жизнь Гольдберга была посвящена добрымъ дѣламъ. Онъ не отпускалъ ни одного бѣдняка безъ помощи и совѣта, не было такого больного или умирающаго, котораго онъ не посѣтилъ бы; даже во время страшной холерной эпидеміи его постоянно можно было встрѣтить у больныхъ, которымъ онъ старался принесть помощь и облегченіе.

Дѣятельность его проявлялась и въ другой области: онъ былъ соферомъ (переписчикомъ свитковъ Торы), и переписанные имъ свитки представляютъ собою такую превосходную работу, что ими восхищаются всѣ видѣвшіе ихъ.

Эмиль Іонасъ—коллега Самуэля Давида, канторъ португальской синагоги въ Парижѣ. Своимъ собраніемъ древне-еврейскихъ молитвенныхъ напѣвовъ, изъ которыхъ 24 составлены имъ самимъ, онъ оказалъ значительную услугу французскимъ синагогамъ. Родился Іонасъ въ Парижѣ 5 марта 1827 г. Ученикъ парижской консерваторіи, онъ былъ удостоенъ нѣсколькими государственными преміями за композиціи. Имъ было написано нѣсколько оперетокъ и много другихъ произведеній въ жанрѣ, называемомъ французами «petite musique». Почти цѣлыхъ двадцать лѣтъ состоялъ онъ профессоромъ консерваторіи и преподавателемъ гармоніи въ классахъ, устроенныхъ для полковыхъ музыкантовъ. Во время всемірной выставки въ 1867 г. ему поручена была организація военной музыки.

Соломонъ Зульцеръ, главный канторъ еврейской религіозной общины въ Вѣнѣ и профессоръ мѣстной консерваторіи, является знаменитѣйшимъ канторомъ всѣхъ синагогъ 19-го столѣтія. Родился онъ 30 марта 1804 г. въ Гогенэмсѣ, въ Форальбергѣ, умеръ 18 февраля 1890 г. въ Вѣнѣ. Этотъ великій реформаторъ синагогальнаго пѣнія имѣлъ большое значеніе и какъ пѣвецъ, и какъ композиторъ. Благодаря изданнымъ имъ въ Вѣнѣ (1845—1866) двумъ томамъ богослужебныхъ напѣвовъ «Schir-Zion», принятыхъ во всѣхъ синагогахъ онъ пріобрѣлъ славу высокодаровитаго новатора, обладающаго большимъ вкусомъ. Насколько обширна была его популярность, указываетъ то обстоятельство, что въ день его смерти, 20 января 1890 г, «Общество собиранія и сохраненія художественныхъ и историческихъ памятниковъ еврейства» торжественно почтило его память; въ этомъ чествованіи принимали участіе сливки умственной аристократіи, а рѣчь была произнесена знаменитымъ артистомъ, Адольфомъ Зонненталемъ.

Значеніе Соломона Зульцера лучше всего было опредѣлено проповѣдникомъ д-ромъ Іеллинекомъ въ надгробной рѣчи, которую послѣдній произнесъ въ вѣнской синагогѣ. Приведемъ извлеченія изъ нея:

«Тотъ голосъ, который звучалъ тутъ болѣе полустолѣтія, славя Бога, умолкъ, умолкъ на вѣки. И этотъ голосъ... Кто сумѣетъ описать его? Его силу и нѣжность, его высоту и глубину, его полноту и изящество, его елейность, его мощь, его потрясающее пѣніе? Этотъ голосъ восхищалъ, подавлялъ и одушевлялъ; онъ возносилъ въ небо, проникалъ въ глубь души, извлекалъ изъ глазъ слезы радости, горя и раскаянія. Къ этому голосу прислушивалось два поколѣнія; ему внимали, потрясенные и увлеченные, юноша и старецъ, мужчина и женщина, диллетантъ и художникъ, властитель и поданный, еврей и не еврей.

То былъ не один ъ голосъ: то было соединеніе нѣсколькихъ голосовъ, выражавшихъ свѣтлое ликованіе и величайшую скорбь, громкую радость и тоскливую печаль,—голоса мрачнаго прошлаго, болѣе свѣтлаго настоящаго и богатаго надеждами будущаго.

И чѣмъ объяснить необыкновенное впечатлѣніе, производимое этимъ голосомъ? Одна ли звучность и искуство придавали ему неотразимое очарованіе? О, нѣтъ! Онъ былъ эхомъ внутренняго голоса, пѣнія души, мелодій сердца, отраженіемъ своеобразной личности пѣвца. Соломонъ Зульцеръ обладалъ живой творческой фантазіей, которую наполняли великолѣпные образы пророковъ, живописныя картины библейской древности, сказанія и легенды средневѣковья, надежды и чаянія еврейскаго народа. То, что онъ пѣлъ, онъ видѣлъ предъ собою въ яркихъ образахъ, все это вставало предъ его духовнымъ взоромъ. Для него исчезло окружающее, исчезли время и пространство, и его поэтическая фантазія уносила его въ иной, древній міръ.

Когда небо Австріи было омрачено тучами и Израиль поникъ головой, Зульцеръ, какъ вождь и путеводитель, обращался къ своей общинѣ, говоря ей: «Слушай, Израиль, Превѣчный Богъ нашъ, есть Богъ Единый; не страшись, не унывай, не впадай въ отчаяіе!» Это звучало утѣшеніемъ, внушало бодрость; въ этомъ слышалось: «жди и надѣйся и оставайся твердымъ! Когда же надъ Австріей взошло солнце свободы, озарившее и евреевъ; то совершенно иначе звучалъ его голосъ, когда онъ пѣлъ: «Слушай, Израиль, Превѣчный Богъ нашъ есть Богъ Единый. Ты не тщетно надѣялся и выжидалъ: справедливость побѣдила, свобода торжествуетъ!»

S. Sulzer

Соломонъ Зульцеръ.

Въ его пѣніи слышался голосъ теплой, любящей души, ибо онъ былъ въ полномъ смыслѣ слова «глашатаемъ и представителемъ общины». Онъ жилъ вмѣстѣ съ общиной, раздѣлялъ ея чувства, ея скорбь и ликованіе, принималъ теплое участіе въ ея веселіи и печали. Когда души бывали потрясены какимъ-нибудь важнымъ событіемъ, радостнымъ или горестнымъ, онъ всегда умѣлъ найти въ молитвѣ подходящую строфу, подчеркивалъ ее, осложнялъ модуляціей и вкладывалъ въ нее новую душу, подымавшуюся къ небу на крыльяхъ пѣснопѣнія.

«Голоса умолкаютъ»... Умолкъ и его мелодическій голосъ. Но то, что было оформлено, создано и преобразовано Соломономъ Зульцеромъ въ области пѣнія, то останется навсегда.

Чувства любви и уваженія къ Соломону Зульцеру со стороны его современниковъ особенно ярко проявились въ то время, когда онъ

оставилъ должность главнаго кантора при вѣнской религіозной общинѣ; поработалъ онъ на ней со славой 36 лѣтъ.

2 апрѣля 1881 г. въ его квартиру отправились всѣ служащіе при общинѣ, и Л. А. Франкль, извѣстный поэтъ, бывшій въ то же время старшимъ служащимъ при вѣнской религіозной общинѣ, обратился съ прочувствованною рѣчью къ юбиляру. Сдѣлаемъ изъ нея маленькое извлеченіе.

Іосифъ Зульцеръ.

«Когда вы пѣли, мы слыхали то ликующій псаломъ Сіона, то звукъ арфы на лугахъ Вавилона. Наши сердца упивались страстнымъ и радостнымъ желаніемъ, когда вы привѣтствовали субботу, какъ дорогую невѣсту. Когда же вы пѣли печальную заупокойную молитву, то голосъ вашъ звучалъ мощью и надеждой, словно вѣстникъ воскресесенія. Но такъ какъ искусство пѣвца заключается въ немъ самомъ, то вы въ вашей предусмотрительности собрали священные напѣвы и соединили ихъ въ одной книгѣ, ставшей собственностью почти всѣхъ еврейскихъ общинъ по сю и по ту сторону океана. Нѣкогда существовали школы пророковъ, а вы создали священную школу пѣвцовъ, храмомъ которыхъ является міръ. Но счастливѣе всѣхъ были все-же мы! Для насъ пѣли вы сами, мы, будучи работниками на другихъ поприщахъ, имѣли право называть васъ товарищемъ, и отблескъ вашей славы отражался и на насъ; и вотъ почему мы собрали во едино всѣ тѣ стихи, которые вы освятили вашимъ пѣніемъ, всѣ тѣ мелодіи, которыя удостоились вашей похвалы; пусть эти листки составятъ вашъ лавровый вѣнокъ и пусть онъ служитъ неизмѣннымъ доказательствомъ того, какъ мы васъ почитали и любили».

Бывалъ Соломонъ Зульцеръ предметомъ восторженныхъ чествованіи и по другимъ поводамъ; чествовали его, напримѣръ, по случаю его 40-лѣтняго юбиля. Устроили тогда вечеръ въ старомъ вѣнскомъ залѣ музыкальнаго общества, который былъ торжественно освященъ и декорированъ; въ этомъ вечерѣ принимали участіе самые выдающіеся

артисты и артистки столицы Мѣсто для чествованія было избрано не случайно: въ 1845 г. Зульцеръ получилъ приглашеніе отъ вѣнскаго музыкальнаго общества занять въ консерваторіи должность профессора пѣнія; онъ принялъ эту почетную должность и съ большой пользой проработалъ на ней до 1848 г. Вечеръ начался съ того, что придворною актрисою, г-жею Габильонъ, былъ прочитанъ прологъ Мозенталя, а написанную Гольдмаркомъ музыку къ прологу исполнилъ директоръ Гельмесбергеръ. Послѣдняя строфа пролога была переложена на мотивъ молитвы изъ россиніевскаго «Mosé»; солистами тутъ явились: фрейлейнъ Краузъ, господа Френчи и Шмидтъ, а хоръ состоялъ изъ всѣхъ почти пѣвцовъ придворной оперы. Потомъ пѣла г-жа Беттельгеймъ (пѣсню Зульцера: «Письма»), г-жи: Бургъ, Корне-Пасси, Мурская, Кайнцъ-Праузе, Краузъ, Телльгеймъ и г-да Биніо, Шмидтъ, и Вальтеръ. Инструментальныя пьесы состояли изъ мендельсоновскаго Allegro brillante въ четыре руки, исполненнаго г-омъ и г-жей Эпштейнами, и бетховенскаго романса въ G, сыграннаго Гельмесбергеромъ. Аккомпанировали поочередно Дессовъ и Эпштейнъ. Въ заключеніе выступила Амалія Гайцингеръ, продекламировавшая стихотвореніе Таубера и поднесшая юбиляру серебряный лавровый вѣнокъ.

Тутъ кстати будетъ привести то мѣсто изъ сочиненія Франца Листа: «Цыгане и ихъ музыка въ Венгріи» (Будапештъ 1861), гдѣ «король піанистовъ» выражаетъ въ поэтической формѣ свое замѣчательное по глубинѣ сужденіе о «королѣ канторовъ».

«Одинъ только разъ имѣли мы возможность почувствовать, что могло бы представлять собою еврейское искусство, если бы всю интенсивность живущаго въ евреяхъ чувства они проявляли въ формахъ собственно имъ присущаго духа: мы познакомились въ Вѣнѣ съ канторомъ Зульцеромъ. Обычная маска, скрывающая внутреннюю сущность, оказывается для этой художественной организаціи не настолько непроницаемой, какъ это бываетъ по отношенію къ другимъ, и временами сквозитъ подъ нею его собственная душа, запечатлѣнная таинственнымъ словомъ ученія предковъ. И тогда начинаетъ чудиться, что этотъ человѣкъ выдалбливалъ камни въ пирамидахъ, что онъ переходилъ Чермное море и видалъ погруженіе въ волны Фараона; чудится, что предъ глазами его еще стоитъ то огненное облако, которое скрыло избранный народъ отъ враговъ его, что Карай, Десанъ и Авирамъ были при немъ поглощены землей, что онъ вмѣстѣ съ Хирамомъ обозрѣвалъ храмъ Соломона, что онъ былъ въ Офирѣ и Сидонѣ и слышалъ во времена пророка Іезекіиля пѣніе плѣнныхъ на берегахъ Ефрата, слыхавши раньше радостныя пѣсни Сіона, звонъ систрума и гуслей и звуки Давидовой арфы. Чтобы послушать его, мы отправились въ синагогу, музыкальнымъ руководителемъ и пѣвцомъ которой

онъ состоялъ. Рѣдко приходилось намъ испытывать столь могучее потрясеніе, захватившее всѣ струны религіознаго чувства и всю глубину сочувствія человѣку, какъ въ тотъ вечеръ. При сіяніи свѣтильниковъ, которыми, какъ звѣздами, былъ усѣянъ потолокъ, послышались звуки удивительнаго хора, составленнаго изъ глухихъ и гортанныхъ голосовъ; казалось, что каждая изъ этихъ грудей представляетъ темницу, изъ глубины которой рвутся звуки, прославляющіе Господа Бога въ дни бѣдствія и плѣна, призывающіе Его съ непоколебимой вѣрой, съ глубокимъ убѣжденіемъ въ будущемъ избавленіи отъ безконечно-долгаго рабства и отъ этой ненавистной страны, о будущемъ тріумфальномъ возвращеніи на родину предъ лицомъ изумленныхъ народовъ, которые будутъ поражаны невиданнымъ великолѣпіемъ этого тріумфа Когда произносились эти древне-еврейскія слова, то чудилось, что темные цвѣты, отдѣляются отъ своихъ стебельковъ и разсыпаются по воздуху звенящимии чашечками. Эти суровые звуки, сверкающіе дифтонги и невнятныя окончанія наполняли собою все и касались ушей подобно лижущимъ огненнымъ языкамъ. Ни одна женщина не присутствовала въ этомъ священномъ кругу, словно для совершенія этой молитвы необходимы были мужественность и сила и все слабѣйшее должно было быть исключено изъ бесѣды избраннаго народа съ его грознымъ и вѣрнымъ ему Богомъ, словно никто третій не могъ судить объ исполненныхъ и неисполненныхъ условіяхъ завѣта между ними. Быстрыя и правильныя тѣлодвиженія какъ-бы ритмически соотвѣтствовали этому торжественному призыву. Казалось, что псалмы, подобно духамъ огня, рѣютъ надъ нами, склоняясь предъ Всевышнимъ, чтобы быть ступенями для стопъ Его. А тамъ полились величественные, ликующіе звуки, выражавшіе всю мощь Бога Авеля и Ноя, Исаака и Якова. И невозможно было не слиться всѣми симпатіями души съ великимъ призывомъ этого хора, который вынесъ на своихъ исполинскихъ плечахъ бремя тысячелѣтнихъ преданій и Божественной милости, бремя столькихъ ужасовъ и наказанія и такой неколебимой надежды».

Въ послѣдніе годы своей жизни авторъ «Ширъ-Ціона», псалмовъ и пѣсенъ занялся переработкой и дополненіемъ своихъ сочиненій; при этихъ трудахъ ему оказывалъ помощь сынъ его, профессоръ **Іозефъ Зульцеръ,** выдающійся віолончелистъ и педагогъ Помощь его была тѣмъ болѣе необходима Соломону Зульцеру, что у него стало слабѣть зрѣніе. Къ сожалѣнію, старецъ не дожилъ но новаго изданія своихъ сочиненій, но оно скоро состоится подъ наблюденіемъ достойнаго его сына. Профессоръ Зульцеръ создаетъ этой почтенной работой соотвѣтственный памятникъ не только своему великому отцу, но и себѣ. Слѣдуетъ еще прибавить, что спустя два года послѣ смерти отца онъ

выпустилъ въ свѣтъ неизданныя еще композиціи послѣдняго, дополнивъ ихъ и собственными работами. Такъ какъ имъ были при этомъ обнаружены глубокія спеціальныя свѣдѣнія, то его назначили директоромъ хоровъ всѣхъ еврейскихъ религіозныхъ общинъ Вѣны. Состоя на этомъ посту, онъ имѣетъ полную возможность охранять драгоцѣнное наслѣдіе Соломона Зульцера и интерпретировать произведенія послѣдняго въ образцовой формѣ, пріобрѣвшей громадную извѣстность.

Луи Левандовскій.

Луи Левандовскій, вступившій въ 1840 г. въ должность хормейстера берлинской религіозной общины, представляетъ собою блестящее явленіе въ области синагогальнаго пѣнія. Въ 1871 г. онъ напечаталъ свое знаменитое произведеніе: «Kol rinnoh utfilloh», заключающее въ себѣ главнымъ образомъ одно и двухголосные молитвенные напѣвы для маленькихъ синагогъ и речитативы для канторовъ. Ободренный успѣхомъ этихъ произведеній, онъ выпустилъ четыре года спустя обширный томъ субботнихъ пѣсенъ для четырехъ голосовъ, названный: «Todoh wesimroh». Къ этому періоду относится и обработка имъ синагогальныхъ напѣвовъ для нюрнбергской и штеттинской религіозныхъ общинъ, а также изрядное количество великолѣпныхъ литургическихъ псалмовъ съ нѣмецкимъ текстомъ. Левандовскій первый въ Германіи ввелъ правильный хоръ и его примѣръ нашелъ повсюду подражателей. Онъ достигъ блестящихъ результатовъ, удержавъ старинные мотивы и облагородивъ ихъ гармонизаціей, тогда какъ раньше они, переходя изъ устъ въ уста, подвергались неудачнымъ измѣненіямъ и искаженію

Родился Левандовскій въ Врешенѣ 3 апрѣля 1921 г.; учился въ Берлинѣ у А. Б. Маркса, Рунгенгагена и Грелля. Онъ былъ первымъ евреемъ, на долю котораго выпало счастье стать ученикомъ берлинской

Артисгъ Императорскихъ театровъ

М. Е. Медвѣдевъ

въ роли „Германа“ въ „Пиковой Дамѣ“.

академіи художествъ. Синагогальнымъ хоромъ онъ управлялъ безпрерывно полстолѣтія, почти до самой своей смерти 27 декабря 1890 г. Левандовскій получилъ по случаю своего пятидесятилѣтняго юбилея званіе профессора.

Жена его, урожденная Верттеймъ, была ученицей знаменитаго профессора пѣнія, Марко Бордони, и считалась нѣкогда превосходной концертной пѣвицей и исполнительницей ораторій. Дочь Левандовскаго состоитъ въ супружествѣ съ ординарнымъ профессоромъ философіи въ Марбургѣ, извѣстнымъ кантіанцемъ, тайнымъ совѣтникомъ д-ромъ Г. Когеномъ.

Изъ замѣчательныхъ канторовъ прежнихъ и новыхъ временъ укажемъ еще на слѣдующія лица: І. Бауеръ (Вѣна), Лихтенштейнъ и Арнольдъ Марксонъ (Берлинъ), М. Розенгауптъ (Нюрнбергъ), Давидъ Рубинъ (Прага), І. Саразонъ (Штеттинъ), Зингеръ (Вѣна), и Германъ Циви (Дюссельдорфъ).

Сценическіе дѣятели.

Въ предыдущей главѣ нами было указано историко-культурное значеніе евреевъ въ области музыки вообще и въ дѣлѣ развитія инструментальной музыки въ частности. Слѣдующая глава докажетъ благосклонному читателю, что и театръ можетъ похвастать могучими талантами, создавшими въ области сценическаго искусства много великаго, проторившими даже новые пути и вполнѣ отвѣчающими тѣмъ высокимъ требованіямъ, которыя Талія, Мельпомена и Полигминія могутъ предъявлять къ своимъ признаннымъ апостоламъ. И тутъ Израиль является несомнѣнно выдающимся факторомъ культуры, такъ-какъ его труды содѣйствовали образованію и способствовали развитію эстетическаго чувства всего человѣчества. Изумленному читателю придется также убѣдиться въ еврейскомъ происхожденіи такихъ актеровъ, пѣвцовъ театральныхъ директоровъ и импрессаріо, которыхъ даже противники считали арійцами чистѣйшей воды,—трудно провести строго-разграничительную черту между христіанскими и еврейскими талантами.

Выдающееся, а подчасъ и геніальное дарованіе сценическаго артиста, воспроизводящаго жизнь, не уступаетъ по своей содержательности и значенію искусству исполнителя-музыканта. Но такъ-какъ выдающихся сценическихъ дарованій имѣется очень много, то мы и тутъ должны придерживаться мудрой умѣренности и останавливаться лишь на самыхъ интересныхъ и замѣчательныхъ представителяхъ театральнаго міра.

I. Оперные и концертные пѣвцы.

Англія была издавна излюбленной страной нѣмецкихъ композиторовъ и музыкантовъ. Самые восторженные пріемы величайшіе изъ нихъ встрѣчали въ Англіи, и она же является мѣстомъ, гдѣ находятъ теплый пріютъ нѣмецкіе пѣвцы. Къ числу такихъ выдающихся артистовъ принадлежитъ несомнѣнно великолѣпный исполнитель ораторій, концертный пѣвецъ **Георгъ Геншель,** который къ тому-же впродолженіи многихъ ужъ лѣтъ является однимъ изъ лучшихъ

дирижеровъ, учителей музыки и композиторовъ не только на второй своей родинѣ, но и во всемъ образованномъ мірѣ. Его могучій, симпатичный и пріятный баритонъ производитъ особенно сильное впечатлѣніе при исполненіи ораторій. И повсюду, гдѣ бы онъ ни выступалъ, въ немъ признаютъ образованнаго и изящнаго артиста съ хорошимъ вкусомъ.

Родился Георгъ Геншель 18 февраля 1850 г. въ Бреславлѣ. Съ 1867 по 1870 г. онъ находился въ лейпцигской консерваторіи, гдѣ обучался пѣнію у Гётце, а теорію изучалъ подъ руководствомъ Рихтера; дальнѣйшее образованіе онъ получилъ въ Берлинѣ, гдѣ его учителемъ пѣнія былъ Адольфъ Шульце, а композиціи — Фридрихъ Киль. Съ 1879 г Геншель живетъ въ Лондонѣ, состоя профессоромъ пѣнія въ Royal College of Music. Тамъ онъ познакомился съ американкой Ліліанъ Дженъ Белей, которая стала его женой; она пользуется и въ Германіи громкою извѣстностью въ качествѣ концертной пѣвицы.

Георгъ Геншель.

Свой дирижерскій талантъ Геншель обнаружилъ блестящимъ управленіемъ симфоническихъ концертовъ въ 1881—84 гг. въ Бостонѣ и въ послѣдующіе годы—въ Лондонѣ.

Изъ многочисленныхъ произведеній Георга Геншеля упомянемъ здѣсь только его канонъ-сюиту для струннаго оркестра, цыганскую серенаду для оркестра, романсы изъ «Секкингенскихъ трубачей» и хоровыя пѣсни. Въ 1892 г. Геншель и его жена посѣтили Вѣну, пріѣхавъ туда ко времени открытія большой театральной и музыкальной выставки; тамъ они пѣли вмѣстѣ дуэты, а онъ выступилъ, кромѣ того, въ качествѣ гостя-дирижера со своей сюитой къ «Гамлету».

Нами ужъ не разъ была указана на отдѣльныхъ примѣрахъ преемственность талантовъ. Охарактеризованный нами выше главный брауншвейгскій канторъ, Г. Гольдбергъ обладавшій прекраснымъ голосомъ, передалъ свой талантъ сыну, камеръ-пѣвцу и главному режиссеру, **Альберту Гольдбергу,** занимающему почетное положеніе въ театральномъ мірѣ Германіи.

Альбертъ Гольдбергъ родился въ Брауншвейгѣ 8 іюня 1847 г. Ему, какъ и его братьямъ, предстояло сдѣлаться купцомъ: съ 1861 г. по 1865 г. стоялъ онъ за прилавкомъ въ большомъ шверинскомъ мануфактурномъ магазинѣ. Но въ концѣ концовъ Гольдбергъ отказался отъ непривлекательной для него дѣятельности и поступилъ въ лейпцигскую консерваторію, гдѣ изучалъ подъ руководствомъ профессора Гётце пѣніе и музыку. 2 мая 1869 г. онъ пѣлъ въ первый разъ на мюнхенской придворной сценѣ, выступивъ въ партіи главнаго брамина въ «Африканкѣ». Л'Аронжъ, извѣстный режиссеръ и поэтъ, былъ первымъ директоромъ Альберта Гольдберга, такъ-какъ съ 1869 по 1870 г. послѣдній выступалъ въ Майнцскомъ городскомъ театрѣ, во главѣ котораго стоялъ тогда Л'Аронжъ. Позже Гольдбергъ получалъ ангажементы во Франкфуртъ на Майнѣ, въ Магдебургъ, Страсбургъ, Аусбургъ, Берлинъ (въ Кроллевскую оперу) и въ Кёнигсбергъ; своимъ прекраснымъ голосомъ, хорошей школой и всею своею артистическою дѣятельностью онъ повсюду завоевывалъ себѣ симпатіи. Гольдбергъ неоднократно заявлялъ себя выдающимся режиссеромъ, — напримѣръ въ Кёнигсбергѣ, гдѣ онъ съ 1876 г. по 1880 состоялъ подъ дирекціей Макса Штегмана пѣвцомъ и режиссеромъ. Потомъ онъ самъ въ теченіе трехъ лѣтъ является директоромъ Кёнигсбергскаго театра, но покидаетъ его, повинуясь приглашенію своего друга Штегмана; послѣдній, ставъ директоромъ городскаго лейпцигскаго театра, просилъ Гольдберга не только пѣть тамъ, но и явиться ему помощникомъ въ качествѣ режиссера.

Всѣми признано замѣчательное умѣніе Гольдберга ставить оперы; въ немъ одинаково цѣнятъ и высокую интеллигентность, и непоколебимую энергію.

По поводу 25-лѣтняго юбилея его художественной дѣятельности имъ были получены многочисленныя доказательства симпатіи его сотоварищей по искусству. Не было также недостатка въ почестяхъ и отличіяхъ отъ лица нѣмецкихъ монарховъ. Король Вюртембергскій и герцоги Саксенъ-Альтенбургскій и Саксенъ-Кобургъ-Готскій выразили ему особое вниманіе, наградивъ его титулами и орденами.

Будучи тонко-развитымъ артистомъ, составлявшимъ украшеніе нѣмецкой сцены, Гольдбергъ умѣлъ вмѣстѣ съ тѣмъ никогда не упускать изъ виду матеріальныхъ интерессовъ своихъ коллегъ. Союзъ нѣмецкихъ

сценическихъ дѣятелей всегда находилъ въ его лицѣ необыкновенно энергичнаго друга и работника. Этимъ объясняется его большая популярность среди всѣхъ товарищей по сценѣ. Благодаря тому уваженію, которымъ онъ пользуется въ театральныхъ кругахъ, онъ былъ избранъ членомъ центральнаго комитета союза нѣмецкихъ сценическихъ дѣятелей. Не переставая бодро и энергично работать, Альбертъ Гольдбергъ присоединяетъ къ своимъ разнообразнымъ трудамъ и педагогическую дѣятельность, такъ-какъ онъ пользуется репутаціей прекраснаго и добросовѣстнаго преподавателя пѣнія.

Альбертъ Гольдбергъ.

Имена Паулины Лукки и **Фердинада Гумберта** были неразлучны массу лѣтъ, такъ-какъ послѣдній написалъ для примадонны романсъ, названный «Моя пѣснь», который она постоянно исполняла въ концертахъ и который пріобрѣлъ большую популярность. Кромѣ этого, имъ было написано около 400 романсовъ, повсюду исполнявшихся пѣвцами и пѣвицами и производившихъ колоссальный эффектъ; объясняется это тѣмъ, что, будучи самъ пѣвцомъ, онъ умѣлъ, какъ никто другой, обращаться съ человѣческимъ голосомъ. Выступалъ онъ на сценѣ только въ пору своей ранней молодости—съ 1839 по 1842 г., производя въ различныхъ театрахъ фуроръ своимъ баритономъ. Послѣ того онъ распростился со сценой, разставшись съ дѣятельностью артиста-исполнителя, но остался ей вѣренъ въ качествѣ композитора, писателя, театральнаго критика и преподавателя.

Фердинандъ Гумбертъ, родившійся въ Берлинѣ 21 апрѣля 1818 г. и умершій тамъ-же 6 апрѣля 1896 г., былъ сначала книгопродавцемъ, но усердно занимался въ то-же время изученіемъ пѣнія. Въ 1839 г. онъ поступилъ на сцену. Сначала онъ пѣлъ въ Зондерсгау-

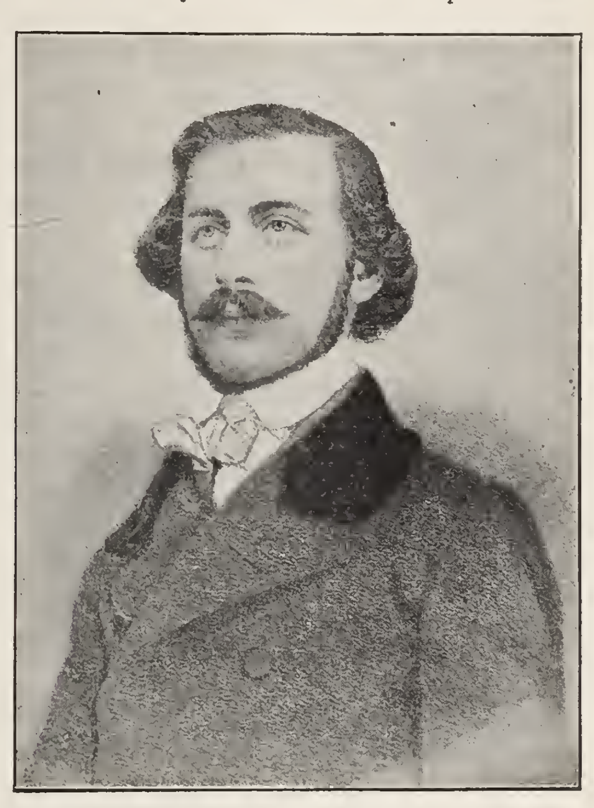
зенѣ въ качествѣ любителя, а съ 1840 по 42 г. былъ приглашаемъ на сцену въ Кёльнъ и другіе города, такъ-какъ въ немъ оцѣнили прекраснаго баритона. Оставивши сцену, онъ, кромѣ романсовъ, написалъ много водевилей, изъ которыхъ назовемъ слѣдующіе: «Искусство быть любимымъ», «Пѣсни музыкантовъ», «Пастушокъ козъ», «Въ ожиданіи» и т. д. Кромѣ того Гумбертъ умѣло перевелъ на нѣмецкій языкъ различныя оперы Мейербера, Тома, Массенэ, Делиба и другихъ композиторовъ. Онъ напечаталъ сборникъ глубокихъ и оригинальныхъ разсужденій о музыкѣ и пѣніи, озаглавивъ свой трудъ: «Читанное и собранное о музыкѣ».

О его замѣчательномъ умѣніи легко и увлекательно писать достаточно свидѣтельствуетъ эскизъ: «Два пѣвца», въ которомъ онъ описываетъ свою встрѣчу съ Рубини и Штаудиглемъ. Приведемъ тутъ этотъ эскизикъ, помѣщенный когда-то Гумбертомъ въ сборникѣ Левинскаго: «Предъ кулисами»:

«16 августа 1841 г. афиши Кёльнскаго городскаго театра въ которомъ я служилъ тогда, гласили, слѣдующее: «Большой Концертъ г. Рубини и г-жи Персіани». Утромъ того дня у насъ была репетиція оперы подъ фортепіано; послѣ репетиціи я сопровождалъ моего уважаемаго капельмейстера, Конрадина Крейцера, въ его прогулкѣ по берегу Рейна. Наша бесѣда скоро коснулась предстоящаго вечеромъ концерта, и я попросилъ Крейцера, слыхавшаго прежде Рубини въ Вѣнѣ дать мнѣ понятіе объ особенностяхъ этого всемірно-извѣстнаго пѣвца «Нѣтъ, нѣтъ», возразилъ Крейцеръ,—«не хочу вамъ портить впечатлѣнія. Стойте на сценѣ подлѣ первой кулисы; я буду рядомъ съ вами». Само собою разумѣется, что такая необычная сдержанность со стороны моего милаго покровителя возбудила до крайности мое любопытство.

Наконецъ, наступилъ вечеръ. Начался концертъ. Рубини спѣлъ сперва вмѣстѣ съ посредственнымъ баритономъ Нигри дуэтъ изъ «Велизарія» Доницетти, а потомъ—послѣ двухъ промежуточныхъ нумеровъ, въ которыхъ выступала Персіани,—дуэтъ изъ перваго акта «Лючіи». Я хотѣлъ было высказать свое мнѣніе, но Крейцеръ зажалъ мнѣ ротъ рукою и проговорилъ: «Прошу васъ, молчите. Подождите слѣдующаго номера Рубини». То была арія: «Ta vedrai la sventureta» изъ «Pirata» Беллини. Боже, что сдѣлалось со мною! я заплакалъ и обнялъ Крейцера. «Ну, что? спросилъ тотъ, улыбаясь и приложивъ свою руку къ моему лбу, — «что, маленькій Гумбертъ, такого пѣнія вы, небось, еще не слыхивали?» «Ахъ, дорогой капельмейстеръ, отвѣтилъ я, всхлипывая, да я и не подозрѣвалъ, что возможно такъ пѣть»!—«И тѣмъ не менѣе», возразилъ Крейцеръ, «самое поразительное еще впереди». И онъ былъ правъ, такъ-какъ предстояло услышать non plus ultra Рубини: «I tuoi frequenti palpiti» изъ «Ніобеи» Паччини».

Въ то время голосъ Рубини, которому шелъ тогда 47 годъ, успѣлъ уже потерпѣть отъ времени; средній грудной регистръ звучалъ нѣсколько тускло; за то верхнія ноты до H отличались необыкновенной красотой и силой. Но всего поразительнѣе былъ его «Фальстафъ»; ничего подобнаго я ни до того, ни послѣ того не слыхалъ. Не присутствовавшіе при этомъ лично не могутъ составить себѣ представленія объ этой ясности и плавности звука, объ этой бѣглости, выразительности и красотѣ фразировки, объ этихъ треляхъ, которымъ могла бы позавидовать любая колоратурная пѣвица. Арію изъ «Ніобеи», написанную для сопрано въ B-dur, Рубини исполнялъ на четверть выше—въ Es; у него слышались тамъ трели на высокомъ C, съ Des на D и съ Es. Сказочная легкость, увѣренность и корректность, которыя онъ проявлялъ при исполненіи самыхъ трудныхъ руладъ и arpeggio, повергали всѣхъ въ изумленіе. Всякій невольно спрашивалъ себя: «Не во снѣ-ли слышалъ я это?»



Фердинандъ Гумбертъ.

Іозефъ Штаудигль, вѣнскій басъ, заѣхалъ предъ своимъ лондонскимъ путешествіемъ на гастроли въ Кёльнъ. Было это въ 1842 г., весною. Голосъ его не поражалъ объемомъ, и въ глубинѣ его слышалась нѣкоторая хрипота; глубокое D «Sarastro» и еще болѣе глубокое Es, Бертрама страдали отсутствіемъ полноты. За то, начиная съ C и до Es, звуки, были безукоризненно прекрасны, благородны и мягки, а высокіе E, F, Fis, G отличались необыкновенной легкостью и прелестью При этомъ у Штау-

дигля, ученика знаменитаго Гинимары, была въ изумительной степени развита способность тянуть и выдерживать ноту: онъ въ совершенствѣ владѣлъ своимъ дыханіемъ.

Штаудигль не обладалъ данными, необходимыми для драматическаго пѣвца. Своею внѣшностью онъ напомнилъ скромнаго филолога, а выраженіе глазъ скрывалось очками, и это лишало его возможности вносить въ игру комическій элементъ. Кромѣ того, онъ не умѣлъ ни двигаться по сценѣ, ни одѣваться. Но стоило ему запѣть, и всѣ эти недостатки забывались. Благодаря прозрачности звука, его пѣнія все выражало, все пополняло.

При болѣе близкомъ знакомствѣ Штаудигль производилъ впечатлѣніе очень простого человѣка, скромнаго и молчаливаго. Билліардъ и шахматы составляли его любимое развлеченіе. На билліардѣ онъ былъ такимъ-же артистомъ, какъ и въ пѣніи: когда онъ игралъ, его окружали многочисленные зрители, громко выражавшіе свой восторгъ при всякомъ удачномъ карамболѣ. При этомъ Штаудигль почти никогда не выпускалъ изъ руки табакерки; онъ не разставался съ нею даже на сценѣ. Помню, какъ я смѣялся, когда онъ разъ вечеромъ позвалъ меня къ себѣ въ уборную и проговорилъ: «А ну-ка, гляньте!» Смазавъ себѣ клеемъ то мѣсто надъ верхней губой, на которомъ растутъ усы, онъ сталъ натирать его съ обѣихъ сторонъ при посредствѣ палочки табакомъ, и натиралъ до тѣхъ поръ, пока не получалось чего-то въ родѣ усовъ. Вблизи эти табачные усы казались довольно удивительными, но изъ зрительнаго зала ихъ можно было принять за нарисованные.

И Рубини, и Штаудигль поступили въ театръ ничтожными хористами и оба они стали такими художниками-пѣвцами, какихъ теперь нѣтъ больше. Но кончили они неодинаково. Рубини умеръ 2 марта 1845 г., на собственной землѣ въ родномъ городѣ Романо и оставилъ 3 милліона франковъ, а Штаудигль сошелъ съ ума и скончался 28 марта 1861 г. въ психіатрической лечебницѣ (Михельбауернгрундъ).

Во время байрейтскихъ торжествъ 1899 г. всеобщее вниманіе было обращено на молодого баритона императорской вѣнской оперы, **Леопольда Демута,** котораго природа почти расточительно надѣлила голосовыми средствами. Онъ пѣлъ съ необычайнымъ успѣхомъ Ганса Сакса въ «Мейстерзингерахъ» и Гунтера въ послѣдней части нибелунговой трилогіи; его неутомимость, красота и звучность голоса приводили въ восторгъ всѣхъ знатоковъ и любителей пѣнія.

Этотъ артистъ сдѣлалъ быструю и блестящую карьеру. Родился онъ въ Брюннѣ 2 ноября 1860 г., такъ-что въ настоящее время находится въ расцвѣтѣ мужественной силы и таланта. Музыкальное образованіе Демутъ получилъ у профессора Генсбахера въ Вѣнѣ, а свои

юношескія силы онъ испытывалъ впервые въ городскомъ театрѣ въ Галлѣ и въ берлинской кроллевской оперѣ. Въ 1891 г. онъ былъ приглашенъ въ лейпцигскій городской театръ, гдѣ, выступая вмѣстѣ со старшимъ еотоварищемъ, Отто Шельперомъ, вскорѣ сумѣлъ проявить себя въ полномъ блескѣ и разностороннемъ развитіи своего большого таланта. Изъ Лейпцига Демутъ перешелъ въ Гамбургъ, гдѣ завоевалъ себѣ вскорѣ первенствующее положеніе, выступивъ 1 сентября 1896 г. въ партіи Вольфрама. Дальнѣйшими его партіями были слѣдующія: Курвеналь, Летающій Голландецъ, графъ Альмавива, Белами, Донъ-Жуанъ, Риголетто, Гансъ Гейлингъ и друг.; во всѣхъ нихъ онъ проявилъ себя однимъ изъ лучшихъ пѣвцовъ-баритоновъ нашего времени, обладающимъ громадными голосовыми средствами. Когда скончался Бернгардъ Поллинисъ, отличавшійся умѣніемъ открывать и направлять таланты, то Демутъ былъ приглашенъ Густавомъ Малеромъ въ вѣнскую придворную оперу, гдѣ онъ подвизается уже третій годъ и является въ качествѣ перворазряднаго пѣвца большой притягательной силой для посѣтителей оперы.

Великіе мастера старо-итальянской школы обладаютъ тѣмъ преимуществомъ, что они старѣются и сохраняютъ юношескую свѣжесть голоса и на склонѣ лѣтъ. Теодоръ Вахтель, напримѣръ, выступилъ на 70-мъ году отъ роду въ берлинскомъ театрѣ, гдѣ пѣлъ въ «Почтальонѣ изъ Лонжимо» такъ увлекательно-прекрасно, его чудесный теноръ звучалъ такъ мелодично, что всѣ усматривали въ его лицѣ поразительный и необъяснимый феноменъ. А между тѣмъ тутъ существуетъ очень простое объясненіе: упомянутый артистъ никогда не пѣлъ ни въ одной вагнеровской оперѣ и бережно охранялъ свой органъ, воспитанный на bel canto. Еще болѣе убѣдительнымъ доказательствомъ моего предположенія является камеръ-пѣвецъ **Генрихъ Зонтгеймъ**, который на восьмидесятомъ году отъ роду — въ томъ возрастѣ, когда другіе тенора не способны уже издавать ни одного звука,—выступилъ въ придворномъ штуттгартскомъ театрѣ, почетнымъ членомъ котораго онъ состоитъ; имъ была тамъ исполнена его любимая пѣснь: «Да, ты-моя», «Весенняя пѣснь» Гуно и «Поздравленіе съ именинами» Сакса, и пѣлъ онъ такъ чарующе-прекрасно, что публика и печать швабской столицы пришли въ экстазъ. «Швабскій Меркурій», напримѣръ, писалъ слѣдующее по поводу выступленія 3 февраля 1900 г. этого короля всѣхъ оперныхъ пѣвцовъ:

«Нѣсколько видоизмѣнивъ тѣ слова, которыя были однажды произнесены о немъ во время одной изъ его сравнительно-недавнихъ гастролей въ Вѣнѣ, можно сказать, что онъ казался собственнымъ внукомъ». Этотъ могучій грудной звукъ производитъ впечатлѣніе чего-то несокрушимаго. Сила и мелодичность феноменальнаго органа сохрани-

лись неслыханнымъ образомъ, и восьмидесятилѣтній старецъ влагаетъ и теперь еще во все юношескій жаръ, обнаруживая при этомъ свои прославленныя техническія преимущества — звенящее Piano, громовое Forte и искусно соединенное съ груднымъ звукомъ voix mixte Перечислить въ отдѣльности всѣ приношенія, сдѣланныя чествуемому артисту, нѣтъ почти возможности; черезъ нѣсколько минутъ послѣ его выхода ничего, кромѣ него самого, лавровъ и цвѣтовъ не было видно на сценѣ. Букеты, изъ которыхъ одинъ былъ великолѣпнѣе другого, сыпались въ такомъ изобиліи, что имъ, казалось, не будетъ конца,—какъ и выраженіямъ восторга и вызовамъ публики. Благодаря подавляющему впечатлѣнію этого единственнаго въ своемъ родѣ Intermezzo, вся остальная часть вечера казалась совершенно лишенной интереса».

Генрихъ Зонтгеймъ, Альбертъ Ниманъ и Теодоръ Вахтель представляютъ собою единственное въ своемъ родѣ созвѣздіе теноровъ, блиставшее на нѣмецкой сценѣ во второй половинѣ девятнадцатаго вѣка. Голосъ Зонтгейма считался однимъ изъ самыхъ богатыхъ металломъ среди всѣхъ голосовъ, извѣстныхъ въ Германіи за послѣднее столѣтіе. Одинъ изъ критиковъ «Швабскаго Меркурія» такъ характеризуетъ этотъ голосъ:

«Его теноръ имѣлъ въ своемъ распоряженіи больше двухъ октавъ, начиная съ Si второй октавы и кончая Do третьей октавы, и все бралъ онъ съ одинаковой легкостью. Будучи уже старикомъ, онъ еще сохранилъ ослѣпительный блескъ звуковъ отъ F до C. Все у него выходило чисто и свободно, безъ всякой примѣси носовыхъ или нёбныхъ звуковъ, и Piano было такъ-же искусно обработано, какъ и Forte. Прелестное voix mixte и по истинѣ мастерское соединеніе его съ груднымъ звукомъ доставляли настоящее художественное наслажденіе По способности къ драматизаціи нашего артиста можно поставить рядомъ съ Ниманомъ: онъ напоминаетъ его импульсивной силой и умѣніемъ выражать различныя чувства тономъ и мимикой, вкладывая всю свою душу въ пѣніе».

Генрихъ Зонтгеймъ родился 3 февраля 1820 г. въ Іебенгаузенѣ (вблизи Гёппингена). Въ немъ рано обнаружились музыкальныя дарованія, такъ-какъ онъ дѣлалъ большіе успѣхи въ игрѣ на скрипкѣ, которую изучалъ подъ руководствомъ Плесснера въ Гёппингенѣ. На голосъ юнаго скрипача первый обратилъ вниманіе вюртембергскій министръ Фельнагель, пріѣзжавшій часто на купаніе въ Боль и имѣвшій поэтому случай слышать пѣніе Зонтгейма въ Іебенгаузенѣ. Благодаря посредничеству Фельнагеля, даровитый юноша пріѣхалъ въ Штуттгартъ, гдѣ нашелъ покровителя въ лицѣ богача Іозефа ф. Кауллы; послѣдній принялъ его къ себѣ въ домъ и пригласилъ къ нему въ

учителя пѣнія придворныхъ пѣвцовъ Гезера и Кунста, прошедшихъ итальянскую школу, и баритона Крамера, подъ руководствомъ котораго онъ изучалъ различныя партіи.

По прошествіи двухъ лѣтъ состоялся его первый дебютъ въ Карлсруэ. 18 октября 1839 г. Зонтгеймъ впервые пѣлъ предъ публикой баденской столицы партіи Севера въ «Нормѣ» и немедленно былъ ангажированъ. Позже онъ съ большимъ успѣхомъ выступалъ въ партіи Отелло, когда была поставлена россиніевская опера того же названія, а партію Родриго пѣлъ тогда знаменитый представитель нѣмецкаго вокальнаго искусства, Антонъ Гайцингеръ, мужъ Амаліи Гайцингеръ. Въ лицѣ этого товарища, который былъ старше его на 24 года, молодой Зонтгеймъ находилъ за все время своего десятилѣтняго пребыванія въ Карлсруэ друга-руководителя и достойный образецъ, оказавшій существенное вліяніе на развитіе молодого таланта.

Генрихъ Зонтгеймъ.

Гастролируя въ многочисленныхъ городахъ Германіи и Австро-Венгріи, Зонгеймъ еще больше утверждалъ за собою славу мощнаго тенора-исполина и замѣчательнаго пѣвца. Когда онъ въ 1850 г. пріѣхалъ на гастроли въ Штуттгартъ, ему былъ предложенъ пожизненный контрактъ. Зонтгеймъ оставался на штуттгартской сценѣ до 1872 г., но и черезъ два года послѣ выхода въ отставку онъ соглашался выступать на ней иногда. Въ теченіе всего артистическаго поприща Зонтгеймъ владѣлъ своею областью тенора во всемъ ея объемѣ; имѣя въ своемъ распоряженіи болѣе 100 партій, онъ предпочиталъ героическія, но выступалъ

также и въ лирическихъ,—особенно охотно въ тѣхъ, гдѣ требуется игра. Въ время своего пребыванія въ Штуттгартѣ Зонтгеймъ посѣщалъ въ качествѣ гастролера почти всѣ большіе нѣмецкіе театры; такихъ театровъ въ общемъ насчитывается не менѣе 35, а въ большей части онъ побывалъ по нѣсколько разъ и пѣлъ при 50 дирижерахъ, въ числѣ которыхъ были Шпоръ, Мееерберъ, Абтъ, Дессовъ, Зуппе и Прохъ. Изъ числа знаменитыхъ пѣвицъ, съ которыми ему пришлось вмѣстѣ выступать, назовемъ Гарсію, Жени Линдъ и Марію Вильтъ. Чаще всего ѣздилъ Зонтгеймъ на гастроли въ Вѣну, которая являлась для него, такъ сказать, второй артистической родиной. Съ 1868 по 1877 г. онъ семь разъ гастролировалъ въ Вѣнѣ, выступивъ въ общемъ въ теченіе 90 вечеровъ, при чемъ онъ пѣлъ въ старомъ Кертнерортеатрѣ, въ Новой Оперѣ, въ Карлтеатрѣ и въ Комической Оперѣ. Большую сенсацію произвело его первое появленіе (15 апрѣля 1868 г.) предъ вѣнской публикой. Знаменитый критикъ, Людвигъ Шпейдель, сообщаетъ интересныя объ этомъ свѣдѣнія.

«Вчера, писалъ онъ въ «Wiener Fremdenblatt'ѣ», началъ свои гастроли штуттгартскій артистъ, Г. Зонтгеймъ; что послѣдній не добивается здѣсь ангажемента, явствуетъ ужъ изъ того, что онъ на всю жизнь скованъ съ Штуттгартомъ удобнѣйшими золотыми цѣпями. Знаменитый гастролеръ пѣлъ Эліазара въ «Жидовкѣ» Галеви,—это одна изъ самыхъ блестящихъ его партій за послѣднія десятилѣтія. Его примѣръ породилъ много Эліазаровъ, но всѣ они идутъ такъ-же въ сравненіе съ Зонтгеймомъ, какъ «кошка идетъ въ сравненіе со львомъ». Онъ обладаетъ могучимъ груднымъ теноромъ, большимъ, обширнымъ, съ сильнѣйшимъ металлическимъ звукомъ; чѣмъ болѣе высокіе ноты онъ беретъ, тѣмъ лучше онъ, повидимому, чувствуетъ себя. Въ его страстномъ воспроизведеніи роли Элеазара послѣдній является глубоко-драматическимъ образомъ. И вѣнская публика поддалась впечатлѣнію, производимому этимъ образомъ; это выразилось въ ея истинно-восторженномъ отношеніи къ артисту. Во время четвертаго дѣйствія произошло нѣчто совсѣмъ небывалое: члены оркестра отложили свои инструменты и принялись апплодировать вмѣстѣ съ публикой. По окончаніи оперы Зонтгейма восемь разъ вызывали».

Небывало большіе сборы дали гастроли Зонтгейма, состоявшіяся въ маѣ 1871 г. въ Новой Оперѣ: за первыя пять представленій было собрано свыше 16,000 гульденовъ».

Свое послѣднее артистическое путешествіе Зонтгеймъ совершилъ осенью 1878 г., посѣтивши вмѣстѣ съ негромъ-скрипачомъ Бриндисомъ де-Саль и піанисткой Анной Бокъ разные южно-германскіе города. Но въ спектакляхъ и концертахъ съ благотворительной цѣлью онъ выступилъ и позже; принималъ онъ, напримѣръ, участіе въ спектаклѣ,

устроенномъ 1 августа 1888 г. въ придворномъ штутгартскомъ театрѣ въ пользу Союза нѣмецкихъ сценическихъ дѣятелей. Въ иногороднихъ газетахъ появилась по поводу этого спектакля замѣтка, что Зонтгейму ужъ исполнилось 80 лѣтъ. Пѣвцу эта замѣтка дала поводъ къ шутливой импровизаціи: въ тотъ вечеръ была поставлена, между прочимъ, сцена изъ «Фра-Дьявола» въ костюмахъ, и вотъ, обращаясь къ робкой Церлинѣ, Зонтгеймъ пропѣлъ:

«Ты знаешь ужъ секретъ,
Про восемьдесятъ лѣтъ;
Но это—клевета,
Не старъ такъ вовсе я.
Мнѣль-этого не знать?
Ну, дай себя обнять».

Не мало, разумѣется, выпало на долю Зонтгейма отличій всякаго рода. Онъ камеръ-пѣвецъ и обладатель многочисленныхъ орденовъ, пожалованныхъ ему разными монархами.

О его выступленіи въ Штуттгартѣ въ качествѣ восьмидесятилѣтняго юбиляра мы уже говорили. Въ этотъ достопамятный день своей жизни и артистической дѣятельности, онъ былъ предметомъ самыхъ сердечныхъ и шумныхъ овацій. Во время антракта между вторымъ и третьимъ дѣйствіемъ Вильгельмъ II Вюртембергскій пригласилъ его въ свою ложу, гдѣ поднесъ ему свой портретъ въ драгоцѣнной оправѣ, а герцогиня Вѣра подарила артисту прекрасный вѣнокъ украшенный лентой.

Давидъ Калишъ, родоначальникъ современныхъ куплетовъ и отецъ берлинскаго фарса, передалъ свой талантъ дѣтямъ: Аннѣ Калишъ, (разведенная жена Поля Линдау), извѣстной писательницѣ и **Полю Калишу,** камеръ-пѣвцу, славящемуся своимъ феноменальнымъ теноромъ и виртуозностью исполненія. Будучи супругомъ знаменитой Лилли Леманъ, онъ является достойнымъ ея партнеромъ.

Основатель «Kladderdatsch'a, Давидъ Калишъ, посвятилъ себя сначала купеческой дѣятельности, не сознавая своего настоящаго призванія; не сознавалъ своего признанія и сынъ его, Поль Калишъ, готовившійся было въ архитекторы. Но человѣкъ полагаетъ, а Поллини... располагаетъ. На вечерѣ у Поля Линдау, его будущаго родственника, съ нимъ произошло неожиданное событіе. Онъ пѣлъ тамъ въ присутствіи Аделины Патти, Николини, Альберта Нимана и другихъ знаменитостей. Молодому Калишу, изучавшему въ то время архитектуру въ берлинской академіи, аккомпанировалъ извѣстный капельмейстеръ, Карлъ Эккертъ. Молодой человѣкъ спѣлъ арію: «Этотъ образъ такъ прекрасенъ» и нѣсколько пѣсенъ Франца Шуберта. Находившійся на томъ вечерѣ Поллини внимательно слушалъ, но не проронилъ ни слова. За то на другой день былъ уже въ восемь часовъ утра у Ка-

лиша, котораго нашелъ въ постели, молодой человѣкъ не любилъ рано подыматься,—и предложилъ ему контрактъ на пять лѣтъ, лежавшій уже у него въ карманѣ. Спустя два мѣсяца молодой артистъ, отказавшійся отъ архитектуры, занялся изученіемъ пѣнія подъ руководствомъ профессора Леони въ Майландѣ. Съ неподдѣльной страстностью онъ отдался своему новому искусству. Полученный имъ ангажементъ въ театръ di Scala и весь складъ итальянской жизни вообще очень благопріятно отразились на развитіи его таланта, такъ-какъ имъ были сдѣланы колоссальные успѣхи. Уже въ 1888 г. онъ дебютировалъ въ Варезѣ, выступивъ въ партіи Эгдгарда въ «Лючіи», и имѣлъ такой необычайный успѣхъ, что на него посыпались приглашенія отъ всѣхъ болшихъ театровъ Италіи. Пѣлъ онъ и въ театрѣ di Scala въ Майландѣ, и во Флоренціи, и въ Венеціи, и въ Римѣ, и въ Неаполѣ, и въ Барцелонѣ (Испаніи). Послѣ этого онъ поѣхалъ въ Мюнхенъ, гдѣ выступалъ въ партіи Рауля. Его блестящее исполненіе этой партіи заставило берлинскаго интендата, фонъ Гюльзена, пригласить его на гастроли въ придворную оперу. Тамъ его пѣніе въ «Гугенотахъ» и «Травіатѣ» произвело такое впечатлѣніе, что онъ получилъ ангажементъ на пять лѣтъ. Въ Берлинѣ же онъ познакомился со знаменитой пѣвицей Лилли Леманъ; съ нею онъ уѣхалъ въ Лондонъ и выступилъ тамъ въ Her Majesty-Theater въ партіяхъ Флорестане и Альфреда.

Paul Kalisch

Поль Калишъ.

Въ столицѣ Англіи наши артисты объявили себя женихомъ и невѣстой, а въ Америкѣ они соединились на всю жизнь. Первая попытка Калиша перейти на героическія партіи была имъ сдѣлана въ Соединенныхъ Штатахъ: безъ предварительной подготовки онъ выступилъ въ «Тангейзерѣ» гдѣ успѣхъ имѣлъ громадный, такъ-что и этотъ новый шагъ на его артистическомъ пути прошелъ счастливо. Что касается его геніальной жены, имѣвшей несомнѣнно сильное вліяніе на его художественное развитіе, то она выступала въ Берлинѣ въ качествѣ колоратурной пѣвицы и только въ Америкѣ стала высоко-драматической артисткой, поющей спеціально въ операхъ Вагнера. Всѣ вагнеровскія партіи одну за другой Калишъ изучалъ съ несказаннымъ рвеніемъ и прилежаніемъ, употребляя на это самое короткое время. Онъ провелъ въ Америкѣ шесть зимнихъ сезоновъ и во время сдѣланнаго имъ большого артистическаго турнэ пѣлъ почти во всѣхъ крупнѣйшихъ городахъ Соединенныхъ Штатовъ. Вернувшись въ Европу, онъ гастролировалъ въ Вѣнѣ, Будапештѣ, Парижѣ и Лондонѣ, а потомъ заключилъ контрактъ съ Юліусомъ Гофманомъ, взявъ на себя героическія партіи. Во всей Германіи онъ возбуждалъ восторгъ своимъ звучнымъ, обширнымъ, симпатичнымъ и хорошо обработаннымъ голосомъ.

Въ Висбаденѣ, куда его постоянно приглашали на гастроли для придворныхъ спектаклей, онъ былъ недавно удостоенъ большимъ отличіемъ, оказаннымъ ему императоромъ: за неоднократно исполненную по личному желанію монарха партію Гюона въ «Оберонѣ» онъ получилъ дорогую бриліантовую булавку; этотъ подарокъ сопровождался милостивыми словами императора.

Герцогъ Эрнстъ Саксенъ-Альтенбургскій удостоилъ его званіемъ Камеръ-пѣвца.

Лучшими гастролями Калиша считаются слѣдующія: Тангейзеръ, Тристанъ, Флорестанъ, Рауль, Отелло и Элеазаръ.

Онъ въ значительной степени содѣйствовалъ распространенію вагнеровской музыки. Когда въ Парижѣ была въ первый разъ поставлена подъ управленіемъ Ламурё опера: «Тристанъ и Изольда», то въ ней вытупили съ громаднымъ успѣхомъ Калишъ и его жена.

Кантора отъ опернаго пѣвца иногда отдѣляетъ одинъ только шагъ: не одинъ канторъ, обладавшій хорошими голосовыми средствами, бросалъ свою мантію и мѣнялъ тихій Божій домъ на шумный храмъ музъ. Классическимъ примѣромъ подобнаго превращенія можетъ служить давній и уважаемый сочленъ городскаго гамбургскаго театра, **Леопольдъ Ландау**, бывшій нѣкогда почтеннымъ канторомъ новой парижской синагоги. 1 декабря 1870 г. онъ вдругъ выступилъ въ новомъ лейпцигскомъ театрѣ въ оперѣ «Страделла». О томъ, какимъ образомъ про-

зошло это событіе, намъ сообщаетъ самъ артистъ, очень забавно описавшій его въ «Theaterdekameron'ѣ» лѣтъ двадцать тому назадъ.

«Мои прихожане», разсказываетъ онъ, «такъ хорошо ко мнѣ относились, цѣня мой талантъ и примѣрное поведеніе, что не разъ въ теченіе года (День всепрощенія составлялъ исключеніе) я бывалъ обреченъ на голодовку. Зато радостныя семейныя событія въ нашей общинѣ,—родины, свадьбы,—доставляли мнѣ посторонніе доходы, благодаря которымъ я могъ осуществлять свое завѣтное желаніе — часто посѣщать театръ. Я бралъ уроки пѣнія у г-жи Леманъ, матери знаменитыхъ пѣвицъ—Лилли и Мари Леманъ,—чтобы сдѣлать мои порядочныя голосовыя средства пригодными не для однихъ синагогальныхъ напѣвовъ. По желанію моей учительницы и къ собственному моему удовольствію я изучалъ нѣкоторыя оперныя партіи, и мною были сдѣланы такіе значительные успѣхи, что г-жа Леманъ заставляла меня пѣть при знатокахъ. Послѣдніе съ большою похвалой отзывались о моихъ способностяхъ и настоятельно убѣждали меня поступить на сцену. Директоромъ лейпцигскаго театра состоялъ тогда д-ръ Генрихъ Лаубе, интересовавшійся молодыми талантами; его вниманіе обратили на меня, и онъ пригласилъ меня въ Лейпцигъ. Черезъ нѣсколько мѣсяцевъ упорнаго труда, котораго было, однако, недостаточно для того, чтобы закончить образованіе, я въ видѣ попытки выступилъ въ роли Александра Строделлы. А тутъ между тѣмъ Лаубе ушелъ, и его замѣнилъ Фридрихъ Гаазе, который отказался отъ даннаго его предшественникомъ обѣщанія предоставить мнѣ возможность развить мой талантъ, такъ-какъ я въ теченіе полугода долженъ былъ еще обучаться на счетъ дирекціи. Гаазе, конечно, не поступилъ бы такимъ образомъ, покажи я себя съ самаго начала свѣтиломъ à la Зонтгеймъ или Вахтель. Положеніе мое было не изъ пріятныхъ. Какимъ образомъ осуществить созданный мною планъ, по которому я еще два года долженъ былъ пользоваться ставшими мнѣ столь дорогими уроками профессора Гётце? Средствъ у меня не было.

Но спустя короткое время ко мнѣ вернулся мой вѣрный другъ—хорошее настроеніе, а съ нимъ вмѣстѣ снова взошла моя счастливая звѣзда, давшая мнѣ возможность остаться вѣрнымъ горячо любимому искусству. Эта звѣзда засіяла для меня въ праздникъ Всепрощенія. Было это въ 1870 г. Въ приподнятомъ настроеніи вступилъ я въ вечеръ наканунѣ Дня Всепрощенія въ великолѣпное помѣщеніе лейпцигской синагоги: вѣдь въ этомъ году праздникъ долженъ былъ носить болѣе торжественный характеръ, чѣмъ когда-либо! На этотъ разъ не требовалось ни величественныхъ звуковъ органа, ни великолѣпнаго хора, управляемаго Ядасономъ, чтобы возбудить въ молящихся благоговѣйное и возвышенное настроеніе. Вотъ проповѣдникъ уже сдѣлалъ

торжественное вступленіе, вотъ уже пропѣты первыя трогательныя молитвы, какъ вдругъ произошло какое-то смятеніе. Оказалось, что главный канторъ почувствовалъ внезапно хрипоту и принужденъ былъ оставить вслѣдствіе этого алтарь, а его по необходимости пришлось замѣнить однимъ изъ помощниковъ, плохимъ пѣвцомъ. Представители синагоги были крайне озабочены вопросомъ, гдѣ бы найти замѣстителя кантора для важнѣйшихъ функцій завтрашняго дня. Главному представителю общины, члену городской управу Конеру, пришло въ голову обратиться съ этимъ предложеніемъ ко мнѣ (онъ меня зналъ,—я бывалъ у него въ домѣ). Въ виду безвыходнаго положенія прихожанъ я принялъ на себя эту трудную для неподготовленнаго обязанность и исполнилъ ее, къ счастію, такъ хорошо, что удостоился самыхъ лестныхъ отзывовъ. И это были не пустыя слова, такъ-какъ нашлись люди, великодушно предложившіе мнѣ свою помощь въ виду моей необезпеченности. Такимъ образомъ я получилъ возможность продолжать свое художественное образованіе и пользоваться еще впродолженіе полутора лѣтъ превосходнымъ руководствомъ профессора Гётце. И такъ, своимъ настоящимъ положеніемъ артиста я обязанъ послѣднему выступленію своему въ качествѣ кантора, и причиною всему этому былъ День Всепрощенія! Надѣюсь, что и прежніе мои противники помирились теперь съ моимъ переходомъ «на сцену».

Леопольдъ Ландау.

Этотъ превосходный лирическій и героическій теноръ родился 21 іюня 1841 г. въ Венгріи и до своего выступленія на сценѣ былъ, какъ мы ужъ видѣли, канторомъ. Раньше всего онъ сталъ выступать въ Майнцѣ, Страсбургѣ и Кельнѣ. Послѣ первыхъ же недѣль пребыванія въ Кельнѣ онъ былъ приглашенъ Поллини въ гамбургскій театръ; тамъ онъ имѣлъ 3 сентября 1877 г. необычайный успѣхъ въ «Донъ-Жуанѣ», исполняя партію Октавіо. Ландау овладѣлъ всѣми лирическими теноровыми партіями, но выступалъ также въ героическихъ роляхъ (Гюонъ, Флорестанъ) и исполнялъ высокія теноровыя партіи. Его Миме въ «Зигфридѣ» и Давидъ Штейерманъ признавались печатью образцовыми.

Въ 1881 г. онъ подъ дирекціей Поллини гастролировалъ вмѣстѣ съ другими выдающимися артистами въ Covent-Garden и Drury-Lane-Theater въ Лондонѣ; тамъ онъ выступалъ въ роляхъ Давида, Вальтера («Тангейзеръ»), Жаккино, Миме и другихъ и имѣлъ такой-же громадный успѣхъ, какъ въ Гамбургѣ и во всѣхъ другихъ городахъ, гдѣ ему приходилось пѣть. Особенно превозносила Ландау современная печать за его исполненіе моцартовскихъ вещей. Изъ всего, написаннаго о нашемъ артистѣ, приведемъ здѣсь только небольшую выдержку изъ лейпцигскаго «Theater und Intelligenzblatt» за 8 іюля 1879 г., гдѣ говорится о его исполненіи Альмавивы въ россиніевскомъ «Севильскомъ Цирюльникѣ».

«Партія Альмавивы принадлежитъ къ категоріи колоратурныхъ, а потому она неудобна для голосовъ, привыкшихъ пѣть въ «Тангейзерѣ», «Лоэнгринѣ», «Зигфридѣ», и другихъ современныхъ операхъ; вотъ отчего у насъ рѣдко встрѣчаются Альмавивы. Господинъ Ландау явился превосходнымъ исполнителемъ этой роли. Кромѣ прекрасно обработаннаго, звучнаго голоса, въ немъ съ особенной похвалой слѣдуетъ отмѣтить умѣніе управлять своимъ mezza voce; мы усиленно рекомендуемъ нашимъ нѣмецкимъ пѣвцамъ поучиться этому у него. Во второмъ актѣ имъ было вставлено россиніевское «se il mio nome saper»,—вещь, заключающая въ себѣ безконечныя трудности, которыя онъ побѣдилъ съ честью».

Немногимъ, вѣроятно, извѣстно, что Леопольду Ландау театръ обязанъ открытіемъ пѣвца Генриха Бётеля, а между тѣмъ онъ-то именно обратилъ на этого тенора вниманіе своего директора Поллини. Дѣло произошло такимъ образомъ. Ландау часто ѣздилъ въ театръ изъ своего загородняго дома на однихъ и тѣхъ-же дрожкахъ. Благодаря этому, онъ свелъ знакомство съ кучеромъ, оказавшимся большимъ любителемъ театра и въ особенности оперы. Возя своего сѣдока, онъ ему насвистывалъ цѣлыя оперы, а когда однажды Ландау выразилъ свое удивленіе по поводу вѣрной передачи мелодій насвистыва-

ніемъ, то кучеръ ему отвѣтилъ: если хотите, я могу такъ-же вѣрно ихъ спѣть». Тогда артистъ пригласилъ извозчика къ себѣ на домъ, чтобы послушать его пѣніе. Восхищенный удивительными голосовыми средствами, оказавшимися у молодого человѣка, Ландау поспѣшилъ обратиться къ Поллини, который умѣлъ пользоваться такими открытіями. Поллини, любившій хвататься за все необычайное, не замедлилъ пригласить къ себѣ кучера, попросивъ капельмейстеровъ Зухера и Цумпе испробовать его голосъ. Это было сдѣлано въ присутствіи многихъ лицъ, и всѣ они пришли въ восторгъ. «Да это что-то небывалое!» раздались восклицанія. «Это—молодой Вахтель, но еще съ лучшимъ голосомъ. Великолѣпно, феноменально!» Поллини поправилъ свои большія очки, внимательно осмотрѣлъ довольно симпатичную наружность молодого человѣка и повелъ съ нимъ обстоятельную бесѣду, результатомъ которой было то, что Бётель,—такъ звали героя,—оставилъ свое высокое сидѣніе и сошелъ на театральныя подмостки. Капельмейстеръ Цумпе вызвался обучать его пѣнію, а позаботиться объ общемъ образованіи и развитіи молодого человѣка было поручено извѣстнымъ учителямъ. Когда вновь открытый талантъ въ первый разъ пѣлъ въ гамбургскомъ театрѣ и производилъ фуроръ своимъ высокимъ C и великолѣпнымъ щелканіемъ бича (въ «Почтальонѣ»), то по окончаніи представленія во всемъ городѣ нельзя было найти извозчика. «Коня, полцарства за коня! слышались восклицанія выходящихъ изъ театра, но такъ-какъ всѣ извозчики составляли сами публику, то они, разумѣется, не могли явиться къ услугамъ остальной части публики.

Леопольдъ Ландау, пользовавшійся общими симпатіями и уваженіемъ и какъ человѣкъ, и какъ артистъ, скончался скоропостижно отъ разрыва сердца 9 мая 1894 г. Ландау палъ на полѣ чести—въ театрѣ. Еще за два дня до своей смерти онъ пѣлъ партію Изахара въ «Іосифѣ въ Египтѣ» совершенно чистымъ голосомъ и чувствуя себя вполнѣ хорошо. Цѣлыхъ семнадцать лѣтъ онъ проработалъ безпрерывно въ гамбургской оперѣ, такъ-что исторія послѣдней и ея успѣхи находятся въ неразрывной связи съ его дѣятельностью.

Мы позволимъ себѣ привести здѣсь не напечатанное письмо Іозефа Зухера, съ которымъ тотъ обратился въ 1881 г. къ г-жѣ Ландау въ то время, какъ мужъ ея выступалъ въ Лондонѣ. Вотъ оно:

«Многоуважаемая г-жа Ландау!

Не могу не подѣлиться съ Вами тою безконечною радостью, которую всѣмъ намъ доставляетъ Вашъ или, вѣрнѣе, нашъ добрый Ландау. Онъ производитъ здѣсь такой фуроръ, что я рѣшилъ непремѣнно Вамъ объ этомъ сообщить. Мой добрый, старый Гансъ Рихтеръ прямо влюбленъ въ его пѣніе. Ландау и не догадывается о моемъ

письмѣ къ Вамъ. Не откажитесь-же чокнуться со мною за здоровье нашего милаго Давида и Штейермана (кормчаго). Уважающій Васъ
Іозефъ Зухеръ».

Имя **Жана Лассаля** напоминаетъ собою блестящія времена парижской оперы; когда ее украшали такія свѣтила, какъ Форъ, Роже и другіе великіе пѣвцы. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ Лассаль выступалъ въ качествѣ гастролера и на берлинской оперной сценѣ, гдѣ имѣлъ значительный успѣхъ въ партіяхъ Васко-де-Гамы, Донъ-Жуана и нѣкоторыхъ другихъ. Хотя ему уже измѣнили его, нѣкогда несомнѣнно блестящія, голосовыя средства, онъ все же производилъ сильное впечатлѣніе, благодаря своей старо-итальянской школѣ и умѣлой, изящной игрѣ. Происхожденія онъ, по всей вѣроятности, нѣмецкаго, и нужно думать, что назывался онъ, подобно своему однофамильцу, Фердинанду Лассалю, первоначально Лазаль и только впослѣдствіи измѣнилъ свою фамилію на французскій ладъ. Но, какъ-бы то ни было, игра его и шикъ носятъ вполнѣ французскій характеръ.

Жанъ Лассаль.

Адольфъ Мюльманъ, знаменитый баритонъ метрополитанской оперы въ Нью-Іоркѣ, навѣрное никогда не грезилъ въ дни своей юности, что ему придется когда-либо фигурировать на подмосткахъ и обращать на себя вниманіе Стараго и Новаго Свѣта. (Опера, въ которой онъ поетъ, состоитъ подъ управленіемъ Мориса Грау, и посѣщаетъ часто Бостонъ, Балтимору, Вашингтонъ, Филадельфію, Питсбургъ и другіе города Соединенныхъ Штатовъ). Намъ передавалъ господинъ лейтенантъ Альфредъ Май, что Мюльманъ родился въ Кишиневѣ, гдѣ занимался изученіемъ талмуда, и высшей цѣлью его честолюбивыхъ стремленій было раввинство, но ни въ какомъ случаѣ не сценическіе лавры.

Трехлѣтнимъ ребенкомъ потерялъ онъ отца. Его отдали въ хедеръ, а, когда онъ подросъ, то поступилъ въ высшую еврейскую школу—Іешиву. Товарищи Мюльмана, восхищенные его исполненіемъ древне-еврейскихъ мелодій совѣтовали ему сдѣлаться хазаномъ (кан-

торомъ). Нашелся канторъ, который не могъ переварить мысли, что такому великолѣпному голосу суждено пропасть, и онъ, не смотря на сопротивленіе матери Мюльмана, давалъ ему впродолженіе трехъ лѣтъ уроки пѣнія. Послѣ этого юноша поступилъ въ одну изъ большихъ одесскихъ синагогъ, гдѣ оставался цѣлый годъ. Директоръ извѣстнаго музыкальнаго училища далъ ему мудрый совѣтъ посвятить себя вполнѣ музыкѣ и отправиться съ этою цѣлью въ Вѣну.

А молодой человѣкъ начиналъ самъ все явственнѣе сознавать свое настоящее призваніе, и это заставило его рѣшиться въ 1885 г. оставить родину и отправиться на собственный рискъ въ столицу Австріи. Родные, видѣвшіе его счастье въ раввинствѣ, отвернулись отъ него, такъ что бѣдному Мюльману пришлось переносить горькую нужду въ первое время его пребыванія въ придунайской столицѣ. Онъ пользовался тамъ такъ называемыми «днями», т. е. согласно старо-еврейскому обычаю благотворительности, получалъ ежедневно обѣдъ, но каждый день въ другой семьѣ. Что касается завтрака и ужина, то о такой роскоши онъ и не помышлялъ. Но благодаря неутомительному трудолюбію и живучей энергіи, онъ сумѣлъ выйти побѣдителемъ, изъ борьбы.—Мюльманъ усердно изучалъ нѣмецкій языкъ, а музыкальнымъ его образованіемъ руководилъ главнымъ образомъ профессоръ Шай. Благодаря посредничеству благородного филантропа, барона Кенигсвартера, ему была назначена маленькая стипендія и дано было маленькое мѣсто хориста, такъ что въ общей сложности онъ сталъ получать десять гульденовъ въ мѣсяцъ.

Такъ бѣдствовалъ Мюльманъ цѣлыхъ три года. Деньги, которыя онъ остался долженъ за уроки пѣнія, были имъ выплачены позже, начиная съ полученія перваго ангажемента. Драматическаго образованія онъ никогда не получалъ.

Выступалъ Мюльманъ впервые въ Роттердамѣ, а позже — въ Дюссельдорфѣ и въ Бреславлѣ, въ послѣднемъ городѣ онъ съ 1892 по 98 г. служилъ въ оперѣ. Когда директоръ городского бреславльскаго театра, д-ръ Т. Лёве, получилъ изъ Петербурга приглашеніе пріѣхать туда со своею труппой, онъ взялъ съ собою въ числѣ другихъ артистовъ Мюльмана. Для послѣдняго это событіе явилось счастливымъ поворотомъ въ его жизни. Въ Петербургѣ онъ произвелъ необыкновенно хорошее впечатлѣніе. Дворъ выражалъ ему неоднократно знаки одобренія; Государыня удостоила его драгоцѣннымъ подаркомъ. Импрессаріо Морисъ Грау пригласилъ его въ свою труппу, даже не слыхавши его пѣнія, по одрой рекомендаціи Жана де Ресске.

Въ томъ-же году Мюльманъ уѣхалъ въ Америку, а оттуда въ Лондонъ, гдѣ онъ пѣлъ при дворѣ въ день рожденія королевы Викторіи. Послѣдняя такъ была восхищена его голосомъ и манерой

исполненія, что поручила принцу Валлійскому передать артисту цѣнный подарокъ. Грау пригласилъ его еще на три года и выплатилъ директору Леве громадную неустойку за убытки.

Теперь Мюльману за тридцать лѣтъ. Онъ счастливый отецъ, супругъ и сынъ: мать его давно помирилась съ той мыслью, что лучше ему быть выдающимся опернымъ артистомъ, чѣмъ посредственнымъ талмудистомъ.

Знаменитый исполнитель вагнеровской музыки, Іозефъ Тихачекъ, очень скупъ на хвалебные отзывы. Но объ одномъ молодомъ пѣвцѣ, выступившимъ въ «Фаустѣ» Гуно, онъ сказалъ слѣдующее: «Наконецъ то снова нашелся человѣкъ съ подготовкой, напоминающій своими художественными замыслами Сожe и Вальтера». Этимъ пѣвцомъ былъ нынѣшній вюртембергскій камеръ-пѣвецъ **Николай Ротмюль**, любимый первый теноръ штуттгартскаго городского театра, бывшій много лѣтъ «primo homo» придворной берлинской оперы. Его великолѣпный гибкій металлическій голосъ, его неутомимое прилежаніе, высокая интеллигентность и благоговѣйная любовь къ искусству—всѣ эти качества способствовали тому, что изъ него выработался превосходный пѣвецъ, пользующійся общими симпатіями. Въ Америкѣ, гдѣ онъ имѣлъ необычайный успѣхъ, имя его такъ-же хорошо извѣстно, какъ и въ Германіи, но чувство влечетъ его всегда на родину, и больше всего дорожитъ онъ тѣми тріумфами, которые выпадаютъ на его долю въ Германіи. Его лучшая роль—Ратклифъ въ оперѣ Маскани того-же названія. Это мнѣніе самаго композитора, который выразилъ желаніе, чтобы Ротмюль выступилъ въ ней въ Италіи, но послѣдній возразилъ на это въ отвѣтномъ письмѣ, что онъ «простой нѣмецкій теноръ, желающій остаться на своей родинѣ и имѣть тамъ честный кусокъ хлѣба».

Родился Николай Ротмюль въ 1857 г. въ Варшавѣ. Его отецъ былъ тамъ владѣльцемъ большой фабрики асфальта и жестяныхъ издѣлій, сыну предстояло продолжать современемъ это дѣло. Послушный, какъ и надлежитъ хорошему сыну, онъ спокойно занимался выдѣлываніемъ асфальта, оставаясь вполнѣ довольнымъ своею судьбой и и очень далекій отъ мысли о сценической карьерѣ и о славѣ. Но братья его, весьма недурные пѣвцы—дилетанты, хотѣли во что бы то ни стало открыть въ голосѣ Николая такой матеріалъ, который далъ бы возможность создать изъ него Вахтеля или Тихачека. Одинъ опытный музыкантъ направилъ его въ вѣнскую консерваторію; этотъ совѣтъ пришелся по душѣ и отцу Ротмюля. Отправляясь къ Гензенбахеру, молодой человѣкъ постарался придать себѣ возможно болѣе изящный видъ, но на учителя это не произвело, повидимому, надлежащаго впечатлѣнія, потому что онъ измѣрилъ Ротмюля съ ногъ до головы недовѣрчивымъ взглядомъ. «Ну, спойте-ка что-нибудь, моло-

Nicolaus Rothmühl
als William Ratcliff von Mascagni

Николай Ротмюль

въ роли Вилліама Ратклиффа (опера Масканьи).

дой человѣкъ», проговорилъ онъ, иронически поглядывая на него и садясь къ фортепіано. Ротмюль запѣлъ полнымъ голосомъ, и воображалъ, что произвелъ прекрасное впечатлѣніе. Но его, бывшаго уже на седьмомъ небѣ, ждало жестокое разочарованіе. Выбейте себѣ изъ головы вашу фантазію», сказалъ презрительно Генсбахеръ,—«Ничего изъ васъ нельзя сдѣлать»... Картина!

Ротмюль былъ пораженъ этимъ приговоромъ и чувствовалъ себя безконечно несчастнымъ. Осмѣянный Генсбахеромъ, онъ уже готовъ былъ разстаться со своими гордыми надеждами и вернуться въ Варшаву, въ свою рабочую комнату. Но какъ-то повѣдалъ онъ о своемъ горѣ старому знакомому, Либану, — отцу берлинскаго придворнаго пѣвца. Тому стало жалко молодого человѣка, и онъ вызвался поговорить съ Генсбахеромъ и настроить его болѣе милостиво. И, дѣйствительно, Либану удалось смягчить Генсбахера; послѣдній поставилъ тѣмъ не менѣе непремѣннымъ условіемъ отреченіе Ротмюля отъ всякой надежды на сценическую дѣятельность: въ самомъ благопріятномъ случаѣ изъ него можетъ выработаться концертный пѣвецъ, а лучше всего онъ сдѣлаетъ, если будетъ пѣть въ тѣсномъ дружескомъ кругу для собственнаго удовольствія.

Николай Ротмюль.

Такимъ образомъ былъ сдѣланъ первый шагъ, не возбуждавшій, впрочемъ, особенно большихъ надеждъ. Какъ серьезно относился молодой неофитъ искусства къ своимъ занятіямъ, какъ трудолюбивъ онъ былъ, видно по тому, что онъ прошелъ вѣнскую консерваторію въ три года, тогда какъ курсъ ея разсчитанъ на шесть лѣтъ; за это время Ротмюль дважды получалъ первыя награды—въ томъ числѣ боль-

шую серебряную медаль. Баронъ Гофманъ, бывшій тогда интендантомъ Бургтеатра, присутствовалъ на окончательномъ экзаменѣ въ консерваторіи; голосъ Ротмюля понравился ему, и онъ пригласилъ его въ вѣнскую придворную оперу на небольшое жалованье.

Но пусть не думаетъ читатель, что ему давали въ Вѣнѣ тѣ первыя теноровыя партіи (Ліонеля, Элеазара, Рауля), которыя были имъ изучены въ консерваторіи. Такъ быстро не выдвигаются Первое время Рютмюль пѣлъ . въ хорѣ. Неудивительно поэтому, что онъ чувствовалъ себя неудовлетвореннымъ и что его постоянной мыслью было: «хотѣлось бы и мнѣ» .. Когда-же ему была предложена черезъ какого-то агента гастроль въ дрезденской придворной оперѣ, то онъ ухватился за это обѣими руками. Въ Дрезденѣ онъ выступилъ въ партіи Фауста, произвелъ хорошее впечатлѣніе и получилъ ангажементъ. Когда истекъ срокъ контракта съ вѣнской оперой, заключенный на одинъ только годъ, Ротмюль переѣхалъ въ Дреденъ, но нашелъ тамъ обстоятельства существенно измѣнившимися. Дѣло въ томъ, что во время его гастролей первый теноръ повздорилъ со всемогущимъ капельмейстеромъ Шухомъ и намѣревался оставить дрезденскую оперу, а потому на его мѣсто былъ приглашенъ Ротмюль. Теперь-же, когда пришло время ему выступать, первый теноръ и капельмейстеръ оказались вдругъ важнѣйшими друзьями. Само собою разумѣется, что Ротмюлю пришлось идти на затычку—выступать въ однихъ незначительныхъ роляхъ. Отъ этого непріятнаго положенія его освободило приглашеніе на гастроли въ берлинскую придворную оперу; тамъ онъ выступилъ въ партіяхъ Фауста, Октавіо, Татино; за гасролями послѣдовалъ ангажементъ.

Громадно было вліяніе на Ротмюля Альберта Нимана; несравненное исполненіе послѣднимъ его партій всегда служило образцомъ для нашего артиста. Онъ не пропускалъ ни одной репитиціи—даже тѣхъ оперъ, въ которыхъ самъ не принималъ участія: его желаніемъ было учиться и прогрессировсть. Во время одной такой репетиціи произошелъ небезъинтересный казусъ. Она была устроена для гастролирующей артистки, и нашъ теноръ находился въ качествѣ слушателя въ зрительномъ залѣ. По первымъ тактамъ прелюдіи на фортепіано онъ увидѣлъ, что артистка остановилась на «Аидѣ», и именно на дуэтѣ съ Радамесомъ изъ четвертаго акта. А между тѣмъ Ротмюлю было извѣстно, что опера эта не шла съ тѣхъ поръ, какъ Ниманъ отказался отъ партіи Радамеса; заинтересованный, онъ пробрался за кулисы; чтобы посмотрѣть, кто будетъ пѣть теноровую партію. Но тамъ никого не было видно, и когда Амнерисъ пропѣла: «Пусть войдетъ Радамесъ»! то Ротмюль, движимый внезапнымъ побужденіемъ, вышелъ на эстраду и пропѣлъ по всѣмъ правиламъ дуэтъ съ гастролершей... «Я и теперь

еще вижу изумленныя лица капельмейстера и господина ф. Пользена, которыхъ поразило мое появленіе!» разсказывалъ мнѣ однажды Ротмюль «Тѣмъ не менѣе это интермеццо, вѣроятно, понравилось, такъ-какъ на слѣдующій день мнѣ была предложена партія Радамеса. Вотъ, значитъ, какимъ образомъ я расширилъ свой довольно еще незначительный репертуаръ въ берлинской оперѣ».

Успѣхъ въ «Jean de Paris» расчистилъ Ротмюлю дорогу: мало по малу, ему стали поручать такія партіи, какъ Рауля, Лоэнгрина и т. д., а онъ всѣми силами старался оправдать оказываемое ему довѣріе.

Когда этотъ трудолюбивый артистъ, сдѣлавшійся любимцемъ Берлина, оставилъ его послѣ долголѣтней и успѣшной дѣятельности для Штуттгарта, то это явилось событіемъ въ жизни прусской столицы. Рѣдко на долю артиста выпадаютъ такія искреннія и теплыя проявленія любви и симпатіи, какими почтила растроганная публика Николая Ротмюля въ тѣ достопамятные прощальные вечера: съ тяжелымъ сердцемъ берлинцы отпускали въ швабскую метрополію своего любимца, искусство котораго всегда носило отпечатокъ художественной красоты, правды и естественности

Даровитымъ послѣдователемъ Эжена Гуры и достойнымъ его преемникомъ на эстрадѣ является оперный и концертный висбаденскій пѣвецъ, **Людвигъ Стракошъ**, обладающій прекраснымъ баритономъ,— металлическимъ симпатичнымъ и отлично обработаннымъ Въ послѣдніе годы его бравурное пѣніе въ концертныхъ залахъ Лондона и многихъ нѣмецкихъ городахъ создало ему громкое имя, говорящее въ пользу осуществленія всѣхъ надеждъ, возлагаемыхъ на этого молодого артиста.

Свою біографію онъ самъ изложилъ въ небольшомъ эскизѣ, предоставленномъ имъ въ наше распоряженіе. Сдѣлаемъ оттуда слѣдующее извлеченіе:

«Не разъ ужъ обращалъ я на себя вниманіе своимъ голосомъ въ моемъ родномъ городѣ, Брюннѣ, этомъ, «австрійскомъ Манчестерѣ», гдѣ я часто пѣлъ въ концертахъ съ благотворительной цѣлью. Моимъ родителямъ было пріятно слышать расточаемыя мнѣ похвалы, но великъ былъ ужасъ отца, когда я объявилъ ему, строгому хозяину фабрики, увѣренному, что сумѣлъ внушить сыну собственные принципы, о своемъ желаніи сдѣлаться пѣвцомъ и поступить на сцену!

И вотъ мнѣ пришлось пройти черезъ всѣ стадіи обрушившагося на меня родительскаго гнѣва, но, не смотря на предстоявшую тяжелую борьбу, я оставался непреклоненъ, и отецъ уступилъ, наконецъ, т. е. далъ мнѣ средства, необходимыя для серьезныхъ занятій, такъ-что я получилъ возможность вполнѣ отдаться любимому искусству.

Врядъ-ли когда-либо молодой человѣкъ относился къ своимъ

занятіямъ серьезнѣе моего: я ими жилъ, для меня не существовало никакого удовольствія, кромѣ театра, который все сильнѣе привязывалъ меня къ себѣ. А между тѣмъ всѣ члены нашей обширной семьи, распадавшейся на многочисленыя развѣтвленія, видѣли во мнѣ блуднаго сына. Не смотря на то, что Морисъ Стракошъ, знаменитый импрессаріо, учитель и зять Аделины Патти, приходился моему отцу роднымъ кузеномъ и часто бывалъ у насъ въ домѣ (къ сожалѣнію, у меня сохранились о немъ лишь смутныя воспоминанія), наша семья создавала до сихъ поръ однихъ солидныхъ фабрикантовъ, а не артистовъ. И такъ, я былъ съ опалѣ, Но, къ счастью, это обстоятельство не омрачало моего юношески-свѣтлаго настроенія, а такъ-какъ работалъ я усердно, то черезъ два года имѣлъ уже возможность выступить на сценѣ одного небольшого театра (въ Линцѣ-на Дунаѣ) и пѣть партію Вильгельма Телля въ великолѣпной россиніевской оперѣ. Я очень понравился этому провинціальному городу, который самъ по себѣ не великъ, но избалованъ сосѣдствомъ съ Вѣной. Пріобрѣвши необходимую рутину, я отправился въ Страссбургъ, на родину Несслера, гдѣ создалъ партію «трубача» и дѣлилъ лавры композитора, теперь ужъ, къ сожалѣнію, покойнаго.

Въ этой-же партіи, для меня въ сущности слишкомъ мягкой, но очень благородной для пѣвца, выступалъ я безчисленное множество разъ въ Голландіи, гдѣ пѣлъ нѣсколько лѣтъ подъ рядъ въ нѣмецкой оперѣ; и теперь еще по мнѣ пробѣгаетъ легкая дрожь, когда вспомню, что 3-4 раза въ недѣлю я обязанъ былъ повторять: «Храни тебя Господь!» Это имѣло мѣсто въ разныхъ городахъ Голландіи,— не только въ Амстердамѣ и Роттердамѣ, но и въ Арнгеймѣ, и въ Дельфтѣ, и во многихъ другихъ городахъ, гдѣ бывали представленія нѣмецкой оперы.

Пріятныя воспоминанія связаны для меня съ Бреславлемъ, гдѣ во мнѣ особенно цѣнили исполнителя Донъ-Жуана Да и повсюду,— въ Швейцаріи, въ Кёнигсбергѣ, Майнцѣ, Гамбургѣ, Кёльнѣ,—встрѣчалъ я симпатичную публику и добрыхъ друзей. Вмѣстѣ съ геніальной Джеммой Беллинчіони я побывалъ на гастроляхъ и въ Букарестѣ, гдѣ имѣлъ честь пѣть въ присутствіи высокой поэтессы Карменъ Сильвы партію Торреадора въ «Карменъ» на итальянскомъ языкѣ.

Мое любимое искусство дарило меня розами, запахомъ которыхъ я наслаждался, но ихъ многочисленные шипы кололи меня до крови. Возможно, что причина лежала во мнѣ самомъ, но вѣдь не слѣдуетъ забывать, что я былъ воспитанъ въ духѣ строгихъ принциповъ моего отца, а потому во мнѣ слишкомъ связывался филистеръ, я не умѣлъ гнуть спины, выть съ волками по волчьи, не умѣлъ скрывать своихъ симпатій и антипатій, не умѣлъ спокойно проглатывать, оскорбленія,—

словомъ, во мнѣ было недостаточно такъ называемой житейской мудрости; я всегда былъ и остался и понынѣ гордымъ, честнымъ и очень щекотливымъ человѣкомъ. Быть можетъ, нужда, великая наставница, научила бы меня приспособляться, но, къ счастью или къ несчастью, я съ ней не знавался, и мнѣ оставалось только искать отдыха въ моемъ уютномъ уголкѣ, который я устроилъ себѣ въ Висбаденѣ.

Туда я всегда возвращался, преисполненный чувствомъ счастливой гордости, послѣ шести или восьми-мѣсячной дѣятельности на горячо-любимой мною сценѣ, приносившей мнѣ много почестей и славы, но и много горькихъ розочарованій».

Въ послѣдніе годы Людвигъ Стракошъ выступаетъ исключительно на эстрадахъ, гдѣ пожинаетъ обильные лавры, и на этомъ новомъ полѣ своей артистической дѣятельности онъ не встрѣчаетъ шиповъ, такъ-какъ ему удалось сразу завладѣть сердцами концертной публики. Къ концертному исполненію особенно подходитъ его итальянская манера пѣнія его металлическій, мужественно-прекрасный органъ, его исто-художественный вкусъ и, главное,

Людвигъ Стракошъ.

его замѣчательное умѣніе пѣть. Неудивительно поэтому, что онъ пользуется громаднымъ успѣхомъ, выступая въ концертахъ; особенно популярны устраиваемые имъ въ Берлинѣ «вечера романсовъ и балладъ». Оставаясь вѣрнымъ любимому искусству, Стракошъ не разрываетъ внутренней связи съ театромъ, хотя онъ и не соединенъ съ нимъ постояннымъ ангажементомъ.

Фонъ Гюльзенъ, художественно-развитой интендантъ висбаденскаго городского театра, который онъ сумѣлъ поднять на значительную высоту, часто приглашаетъ на гастроли нашего артиста, такъ-что послѣднему все-таки приходится дышать театральнымъ воздухомъ.

Онъ одинаково удачно исполняетъ и баллады Лёве, исчерпывая своею передачей весь ихъ драматизмъ, и лирическія, пропитанныя поэзіей, пѣсни Шуберта, Шумана, Брамса.

Людвигъ Стракошъ исполнялъ въ Лондонѣ произведеніе ландграфа Гессенскаго: «Fathûme», текстъ для котораго написанъ принцемъ ф. Шёніахъ-Каролатомъ. Композиторъ пожаловалъ артисту въ знакъ благодарности свой портретъ съ собственноручной надписью: «Александръ-Фридрихъ, Ландрафъ Гессенскій». Принимая во вниманіе слѣпоту ландграфа, приходится признать особенно цѣннымъ такое выраженіе признательности

* * *

Число выдающихся пѣвцовъ еврейскаго происхожденія такъ велико, что мы не имѣемъ возможности остановиться на каждомъ изъ нихъ съ должной обстоятельностью, а потому принуждены охарактеризовать ихъ лишь въ общихъ чертахъ.

Большою извѣстностью пользовался нѣкогда **Вернеръ Альберти,** теноръ съ громадными голосовыми средствами, прозводившій фуроръ въ пражскомъ Нѣмецкомъ театрѣ.

Джонъ Брагамъ (собственно Абрагамъ) былъ выдающимся англійскимъ пѣвцомъ первой половины 19 столѣтія: онъ родился въ Лондонѣ въ 1774 г. и умеръ тамъ же 17 февраля 1856 г. Брагаму ужъ потому одному принадлежитъ почетное мѣсто въ исторіи музыки, что при первой постановкѣ въ Лондонѣ веберовскаго «Оберона» онъ съ громаднымъ успѣхомъ пѣлъ Гюона. Извѣстенъ онъ также въ качествѣ композитора, написавшаго нѣкоторыя оперы, какъ, напримѣръ, «The Devils Bridge», романсы, баллады и т. д. Брагамъ, выступившій въ различныхъ оперныхъ театрахъ Лондона,—въ Covent Garden'ѣ, Drurylan'ѣ и Royalty-театрѣ,—пользовался большимъ уваженіемъ современниковъ. Онъ нерѣдко самъ писалъ музыку для своихъ партій и пріобрѣлъ громадную популярность исполненіемъ нѣкоторыхъ нумеровъ. Взявъ на себя дирекцію Colosseum'a въ 1831 г., а въ 1836 г. St-Jamestheater'a, онъ потерялъ на этихъ предпріятіяхъ все свое съ трудомъ сколоченное состояніе.

Пользовавшійся нѣкогда большою извѣстностью оперый пѣвецъ **Жозе Ледереръ** или José Lederer, какъ онъ любилъ себя именовать, трагически покончилъ съ собою въ 1899 г. въ убѣжищѣ для артистовъ, основанномъ г-жею Ниманъ-Зибахъ. Родившись 8 октября 1853 г. въ Гроссвардейнѣ (Венгрія), онъ получилъ прекрасное музыкально-вокальное образованіе въ Парижѣ, Вѣнѣ и Майландѣ; въ 1849 г. Ледереръ принималъ участіе въ итальянскомъ походѣ и былъ опасно раненъ при Сольферино. Пріобрѣвши извѣстность своимъ прекраснымъ теноромъ въ провинціальныхъ городахъ Австріи, онъ выступилъ въ началѣ семидесятыхъ годовъ на дармштадской придворной сценѣ въ качествѣ преемника Франца Нахбаура, а въ 1874 г перешелъ въ вѣнскую Комическую Оперу. Позже онъ пѣлъ впродолженіи семи лѣтъ въ висбаденской оперѣ, исполняя тамъ первыя теноровыя партіи, а оттуда перекочевалъ во Франкфуртъ, гдѣ считался однимъ изъ самыхъ уважаемыхъ членовъ оперной трупны. Не мало Ледереръ заставилъ поговорить о себѣ 1874г.; 18 іюля этого года онъ бросился на фанатика бондаря Кульмана, во время покушенія послѣднимъ въ Киссингенѣ на жизнь канцлера Бисмарка. Со стороны артиста, содѣйствовавшаго поимкѣ преступника, это было, конечно, подвигомъ, за который, однако, многіе упрекали его

Когда въ 1881 г. Анжело Нейманъ ставилъ въ Берлинѣ и другихъ городахъ циклъ «Кольца Нибелунговъ», то большую сенсацію производилъ **Юліусъ Либанъ** своимъ художественнымъ исполненіемъ партіи Миме, которымъ онъ увлекалъ и захватывалъ зрителей. Родился Либанъ въ 1558 г. въ Лунденбургѣ (Моравія), образованіе получилъ въ вѣнской консерваторіи; дебютировалъ въ 1878 г. въ Лейпцигѣ, а съ 1883 г. играетъ въ берлинской придворной оперѣ. Либанъ былъ сначала баритономъ, а позже у него обнаружился теноръ. Это давало ему возможность исполнять и баритональныя, и теноровыя партіи; разъ онъ пѣлъ даже въ одинъ и тотъ-же вечеръ и Миме, и Альбериха. Его Миме является и по игрѣ, и по пѣнію талмудически-мудро обдуманнымъ произведеніемъ искусства Главными ролями Либана считаются слѣдующія: Луна, Нелюско, Давидъ, Вейтъ въ «Ундинѣ».

Давидъ Ней, пѣвецъ будапештской придворной оперы, обладаетъ такимъ-же могучимъ басомъ, какимъ обладалъ нѣкогда Скарія. Ней является, пожалуй, лучшимъ Сарастро нашего времени.

Альфредъ Оберлендеръ, проживающій теперь въ Шарлоттенбургѣ камеръ-пѣвецъ, пѣлъ съ 1882 г. по 1889 въ придворномъ карлсруэскомъ театрѣ, исполняя героическія теноровыя партіи; позже онъ гастролировалъ на различныхъ нѣмецкихъ сценахъ,—въ Берлинѣ, Бреславлѣ Кёнигсбергѣ, Франкфуртѣ на Майнѣ, а также въ Лондонѣ и т д.

Адольфъ Робинзонъ пожиналъ нѣкогда лавры на многихъ сценахъ

въ качествѣ баритона съ громадными голосовыми средствами. Подобно многимъ своимъ сотоварищамъ, онъ, отказавшись отъ сцены, посвятилъ себя преподаванію пѣнія

II. Актеры.

Антонъ Ашеръ, родившійся въ 1820 г. въ Дрезденѣ и умершій въ Вѣнѣ въ 1881 г, пользовался, благодаря своимъ частымъ гастролямъ на различныхъ сценахъ, славою отличнаго исполнителя ролей бонвивано въ ипревосходнаго артиста, вообще, создающаго ясно-очерченные характера. Лучшими его ролями считались слѣдующія: графа Трояне въ «Королевскомъ лейтенантѣ» Гуцкова «Больца» въ фрейтаговскихъ «Журналистахъ» и Адольфа Цумберга въ «Признаніяхъ». Первоначальное драматическое образованіе Ашеръ получилъ подъ руководствомъ Людвига Тика въ Дрезденѣ, а на сцену онъ поступилъ благодаря содѣйствію Фердинанда Гекшера. Игралъ онъ долгое время въ различныхъ театрахъ ближайшаго своего отечества—Саксоніи, а въ 1839 г. перешелъ въ Висбаденъ; начиная же съ 1840 г. и по 1844 г. состоялъ членомъ дрезденскаго придворнаго театра. Въ 1848 г. мы встрѣчаемъ его въ берлинскомъ Фридрихъ-Вильгельмштедскотъ театрѣ, въ которомъ онъ до 1860 г. занималъ мѣсто главнаго режиссера. Послѣ того онъ принимаетъ участіе въ веденіи вѣнскаго Quai-театра, а съ 1866 по 1872 г. съ блестящимъ успѣхомъ управляетъ въ качествѣ директора вѣнскимъ Карлъ-театромъ.

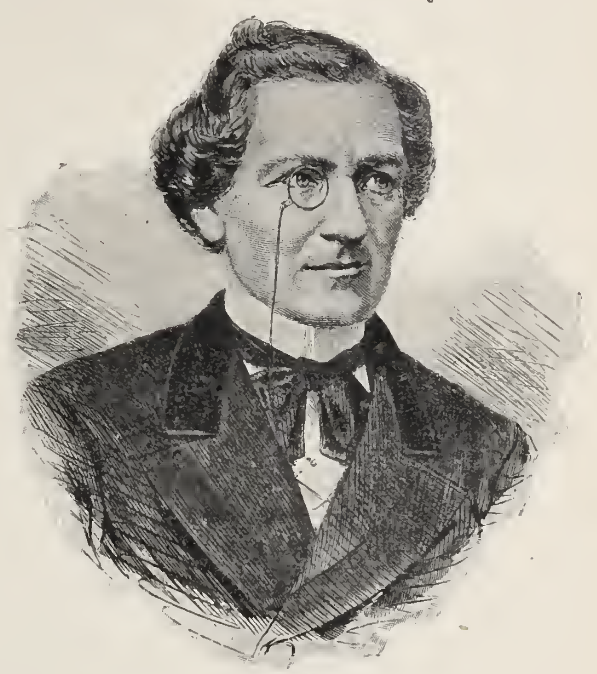
Какія цѣли ставилъ себѣ этотъ артистъ, руководя сценой, видно изъ пролога, произнесеннаго имъ при открытіи только что названнаго театра; въ этомъ-же прологѣ проявляется и присущій Антону Ашеру юморъ. Вотъ что онъ, между прочимъ, сказалъ:

«Въ нашемъ по истинѣ братскомъ взаимодѣйствіи всѣхъ силъ федерализмъ найдетъ осуществленіе своего идеала

Дуализму мы воздадимъ должное, ставя и такія пьесы, гдѣ разговариваютъ, и такія, гдѣ поютъ. Не возбудимъ мы неудовольствія и въ централистахъ: насъ будутъ тѣсно соединять общія усиліи удержать за нашимъ театромъ то богатое наслѣдіе, которое ему завѣщали Карлъ, Нестрой и Трейманъ,—расположеніе любителей драматическаго искусства.

Позвольте мнѣ не выступать съ обычными въ такихъ случаяхъ обѣщаніями Я такъ глубоко проникнутъ значеніемъ взятаго на себя обязательства, я такъ серьезно вижу свою жизненную задачу въ удовлетвореніи законныхъ требованій высоко-образованной публики нашей столицы, мы,—я и мои коллеги,—такъ тѣсно связываемъ наши

собственные интересы съ вашимъ удовольствіемъ, что это должно служить вамъ лучшимъ ручательствомъ нашихъ постоянныхъ заботъ о достойной вашихъ умовъ и сердецъ пищѣ. Считаю также совершенно излишнимъ представить вамъ, напримѣръ, нашего Груа. Онъ раньше всѣхъ насъ находится въ этомъ театрѣ, и полагаю, что онъ имѣетъ нѣкоторыя права на ваше благосклонное вниманіе. Или ужъ не госпожу ли Гробекеръ назвать мнѣ вамъ? Или фрейлейнъ Гальмейеръ? Или г-на Матроза? Нѣтъ! Особенность начала моего управленія заключается въ томъ, что мы остались тѣмъ, чѣмъ были.



Антонъ Ашеръ.

Объ одномъ только прошу васъ: о снисхожденіи къ моей... молодости. Виноватъ! Боюсь недоразумѣнія... Я говорю о моей директорской молодости. Тутъ я еще очень юнъ: директоръ, которому всего три дня! За такой короткій промежутокъ времени я не имѣлъ возможности приготовить для васъ ничего новаго, не имѣлъ даже возможности исправить кой-какія детали. Не успѣлъ. Юный директоръ выступаетъ предъ вами съ одними лишь старыми пьесами.

Въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ вы баловали актера вашего безконечной добротой, тѣмъ милымъ отношеніемъ, которое свойственно одной только вѣнской публикѣ; побалуйте же и юнаго директора. Сохраните ко мнѣ то сочувствіе, которымъ вы меня почтили и осчастливили съ перваго моего выступленія на этой сценѣ. А затѣмъ примите увѣреніе вашего Пешке: «на этотъ разъ вы надуты не будете!»

Антонъ Ашеръ пользовался большими симпатіями публики и двора. Еще въ 1869 г., когда были очень скуповаты на отличія актерамъ, онъ получилъ рыцарскій крестъ Францъ-Іосифскаго ордена и другіе знаки отличія.

Недовольные авторы національныхъ пьесъ à la Фридрихъ Кайзеръ, не встрѣчавшіе въ Ашерѣ особаго сочувствія, часто избирали его мишенью для своихъ злобныхъ и несправедливыхъ нападеній. Осо-

бенно недружелюбно отзывается о немъ Кайзеръ въ своей язвительной статьѣ: «Подъ управленіемъ 15 директоровъ» (Вѣна, 1870), гдѣ онъ, между прочимъ, посылаетъ ему упреки за его покровительство французскимъ пьесамъ. «Послѣ сраженія при Кёнигирацѣ, говоритъ Кайзеръ, Ашеръ вымолвилъ такое слово: „Австрія нуждается въ нравственной побѣдѣ, и я ей доставляю ее, поднявши уровень театра!“ Промолвивъ это, онъ сдѣлался директоромъ и немедленно отправился... въ Парижъ, чтобы пріобрѣсти тамъ пьесы,—въ числѣ ихъ оффенбаховскую «Парижскую жизнь», гдѣ такъ молодецки канканируетъ г-жа Гальмейеръ»... На самомъ же дѣлѣ Ашеръ ставилъ хорошо написанныя нѣмецкія пьесы Нестроя, Раймунда и другихъ авторовъ,— но такъ-какъ ему приходилось культивировать также оперетку, то онъ nolens-volens долженъ былъ перенести въ Карлъ-театръ и Оффенбаха.

Что-то заговорилъ бы Кайзеръ, если-бы ему пришлось в ъ н а с т о я щ е е в р е м я характеризовать театры, извѣстнаго направленія,— хотя бы сцену берлинскаго театра, посвященную почти исключительно переводнымъ французскимъ пьесамъ съ ихъ прославленіемъ полусвѣта, невѣрности женъ и нарушенія брака? Въ сравненіи со всѣмъ этимъ пьесы, ставившіяся Ашеромъ, поражаютъ своею невинностью.

Въ 1872 г. Ашеръ распростился съ Карлтеатромъ, гдѣ онъ, будучи одновременно директоромъ и артистомъ, сумѣлъ при помощи блестящаго ансамбля, вызвать къ жизни всѣ элементы веселой комедіи. Управленіе театромъ и все его имущество онъ передалъ Францу Яунеру, получивъ отъ него за это 150,000 гульденовъ. Умеръ Ашеръ 21 апрѣля 1884 г. послѣ тяжкой и продолжительной болѣзни.

На сценѣ онъ больше всего выдѣлялся своимъ юморомъ. Прекрасное впечатлѣніе производила его искрящаяся веселость: самый обыкновенный діалогъ онъ превращалъ въ остроумную импровизацію, оставаясь всегда очень далекимъ отъ шаржа. Особенно интересенъ бывалъ онъ въ тѣхъ роляхъ, которыя давали ему возможность обнаруживать неожиданными выходками свою поразительную находчивость и мѣткость языка. Стоило ему только появиться на сценѣ, какъ онъ немедленно становился ея центромъ; если роль его состояла изъ 30 словъ, то въ его передачѣ она выходила состоящей изъ 3000; публику онъ безпрестанно увлекалъ яркимъ фейерверкомъ своихъ импровизацій. Изъ числа излюбленныхъ имъ ролей назовемъ здѣсь слѣдующія: князь Кауницъ въ «Словѣ Министру», асессоръ Менуэль въ «Днѣ юриста», саксонскій актеръ въ фарсѣ: «Президентъ», Штрицовъ въ «Обѣщаніи подъ печкой» и Марсенъ въ «Ищутъ воспитателя»

Князь Бисмаркъ сказалъ однажды о журналистахъ, что считаетъ ихъ людьми, не понявшими своего призванія. Эти слова могутъ быть отнесены и къ актерамъ, большая часть которыхъ останавливается сна-

чала на такой дѣятельности, которая ничего не имѣетъ общаго со священнодѣйствіемъ въ храмѣ Таліи и Мельпомены.

Вспомнимъ, напримѣръ, что Адольфъ Зонненталь былъ портнымъ, Альбертъ Ниманъ—слесаремъ, теноръ Вилліамъ Мюллеръ—кровельщикомъ, Зигвартъ Фридманъ—купцомъ, а **Людвигъ Барнай** былъ въ юности каменщикомъ (подобно музыканту Цельтеру, директору берлинской Singakademie и другу Гете). Но геній почти всегда пробиваетъ себѣ дорогу; со стихійною силой его влечетъ къ той цѣли, которая должна быть достигнута во что бы то ни стало, такъ-какъ только при этомъ условіи для него мыслимы покой и удовлетвореніе Сумѣлъ и Людвигъ Барнай подняться помощью своего выдающагося дарованія и изумительной энергіи съ низшихъ сферъ существованія до блестящихъ высотъ искусства. Если потомство и не сплетаетъ вѣнковъ актеру, то все-же плодотворная и неутомимая дѣятельность Барная, который выступалъ не только драматическимъ артистомъ, но, и режиссеромъ, и организаторомъ полезныхъ для его сотоварищей учрежденій, будетъ золотыми буквами отмѣчена въ исторіи театра. Одно основаніе «Союза Нѣмецкихъ Сценическихъ Дѣятелей», оказавшагося такимъ благотворнымъ и обѣщающаго долговѣчность (съ человѣческой, конечно, точки зрѣнія), обезпечиваетъ ему признательность не только со стороны коллегъ, но и всѣхъ тѣхъ, кто интересуется соціальнымъ положеніемъ сценическихъ дѣятелей.

Родился Барнай 11 февраля 1842 г. въ Будапештѣ. Отецъ его, состоявшій писаремъ при еврейской общинѣ, желалъ сдѣлать изъ своего сына спеціалиста по строительной части; чтобы мальчикъ изучилъ дѣло «фундаментально», онъ отдалъ его на тринадцатомъ году его жизни къ каменщику, у котораго Барнай щеголялъ въ запачканномъ известью кожаномъ передникѣ и исполнялъ обыкновенныя ученическія работы. Но безсознательное влеченіе къ театру заставило вскорѣ мальчика вырваться изъ своей среды: осенью 1857 г. онъ убѣжалъ въ Вѣну, имѣя нѣсколько крейцеровъ въ карманѣ. Подъ руководствомъ Адольфа Зонненталя онъ немедленно принялся за изученіе роли Косинскаго въ «Разбойникахъ», между тѣмъ какъ его родители, узнавши, что онъ хочетъ стать «комедьянтомъ», совершенно отъ него отказались, Въ 1860 г. Барнай впервые выступилъ на сценѣ въ Траутенау, но этотъ его первый опытъ въ роли барона ф. Геерена въ «Паденіи» Тепфера былъ неудаченъ; игралъ онъ затѣмъ въ небольшихъ театрахъ, а годъ спустя имѣлъ такой успѣхъ въ родномъ ему Будапештѣ, выступивъ тамъ княземъ Леопольдомъ въ «Аннѣ-Лизѣ» Герша, что получилъ ангажементъ. Изъ Будапешта онъ былъ приглашенъ въ Грацъ на амплуа юныхъ героевъ и любовниковъ, а затѣмъ въ Майнцскій городской театръ, послѣ чего гастролировалъ въ вѣнскомъ Бургтеатрѣ

играя Карла Моора и Лорда Рочестера въ «Сиротѣ изъ Лоуда». Лаубе и д-ръ Фёрстеръ нашли, что юный артистъ обладаетъ богатыми духовными силами и способностью къ критическому анализу, такъ-что ему больше по плечу исполненіе характерныхъ ролей, чѣмъ изображеніе Карловъ и Ромео, которыхъ собственно и имѣлъ для него раньше въ виду Лаубе. 1864 г. Барнай проводитъ въ Прагѣ, послѣдующіе годы—въ Ригѣ. Въ 1867 г. онъ играетъ въ Лейпцигѣ Вильгельма Телля и производитъ очень хорошее впечатлѣніе; оригинальность его воспроизведенія, сила и жизненность созданнаго имъ характера возбудили симпатіи публики и критики. Два года игралъ онъ въ «классическомъ Веймарѣ», гдѣ пріобрѣлъ большую славу исполненіемъ слѣдующихъ ролей: Шиллера въ «Карловомъ ученикѣ» Лаубе, графа Эссекса и Фалькенбриджа въ шекспировскомъ «Королѣ Джонѣ».—Имѣя уже за собою репутацію прекраснаго артиста, превосходно создающаго классическія роли, Барнай выступаетъ въ Франкфуртѣ на Майнѣ, Ганноверѣ и Гамбургѣ; въ послѣднемъ городѣ онъ состоялъ и директоромъ драматической труппы. Послѣ этого для него наступилъ періодъ правильной и славной дѣятельности. Его гастроли въ берлинскомъ національномъ театрѣ, а также во всѣхъ крупныхъ городахъ Германіи, Австріи и Россіи, сдѣлали имя Барная повсюду популярнымъ и знаменитымъ. Начиная съ 1850, онъ выступалъ исключительно въ качествѣ гастролера, часто вмѣстѣ съ мейнингенцами, и повсюду встрѣчалъ восторженный пріемъ, какъ одинъ изъ талантливѣйшихъ представителей нѣмецкой сцены

И за границей, какъ, напримѣръ, въ Лондонѣ, гдѣ онъ выступалъ въ 1881 г. съ мейнингенцами, вполнѣ воздали должное его своеобразно увлекательной, художественной манерѣ игры. Лучшими его ролями считались: Эссексъ, Уріель Акоста, Телль, Олофернъ, графъ Вальдемарь, Отелло, Маркъ Антоній, Кинъ, Валленштейнъ и горнозаводчикъ въ пьесѣ Онэ. Барнай обладаетъ симпатичной и интересной сценической внѣшностью; его сильный голосъ легко приспособляется къ выраженію всякаго рода душевныхъ эффектовъ, а живая, обдуманная игра всегда носитъ отпечатокъ оригинальной мысли.

Искренняя любовь къ своему искусству и къ сотоварищамъ по искусству заставила его выступить въ 1871 г. съ открытымъ письмомъ въ «Leipziger Allgemeine Theaterchronik», гдѣ онъ съ увлекательнымъ краснорѣчіемъ изобразилъ печальное и нуждающееся въ реформахъ положеніе театральнаго дѣла; останавливаясь главнымъ образомъ на матеріальной необезпеченности сценическихъ дѣятелей, онъ разъяснилъ имъ необходимость сознанія общности интересовъ, сознанія собственныхъ силъ, правъ и обязанностей. Горячая проповѣдь Барная, его энергія и самоотверженный характеръ явились базисомъ для созданія новаго и полезнаго дѣла: съ небольшой кучкой привержен-

цевъ своей идеи онъ основалъ упомянутый нами союзъ нѣмецкихъ сценическихъ дѣятелей. Этотъ союзъ, энергично и успѣшно дѣйствующій на основаніи правильно-организованныхъ законовъ, обладаетъ въ настоящее время большимъ состояніемъ и, признанный правительствомъ, упрочилъ свое положеніе на всегда; членовъ артистовъ въ немъ насчитывается нѣсколько тысячъ. Долгое время Людвигъ Барнай состоялъ также редакторомъ издаваемой союзомъ газеты.

Людвигъ Барнай.

Въ 1883 г. онъ былъ избранъ секретаремъ и членомъ учредителемъ Нѣмецкаго театра въ Берлинѣ, но черезъ два года выступилъ оттуда, чтобы снова имѣть возможность играть въ качествѣ гастролера. Продолжалось это до тѣхъ поръ, пока онъ въ 1888 г. не устроилъ собственнаго театра, названнаго имъ «Берлинскимъ». Этотъ театръ скоро сталъ пользоваться большою извѣстностью; Барнай управлялъ имъ до 1893 г. Въ этомъ году артистъ вернулся въ Висбаденъ, гдѣ онъ отличенный всевозможными орденами и титулами, удостоенный между прочимъ званія гофрата. наслаждается Otium cum dignitate, интересуясь всѣми вопросами театральной жизни и посвящая много времени литературной работѣ.

Любовь и уваженіе, которыми по всюду пользуется Людвигъ Барнай, нашли себѣ особенно яркое проявленіе во время празднованія двадцатипятилѣтія его артистической дѣятельности 2 мая 1885 г. Вся пресса

единодушно привѣтствовали въ его лицѣ художника и человѣка: съ одной стороны онъ сумѣлъ, какъ немногіе, проявить свой талантъ, создавая грандіозные сценическіе образы и доводилъ публику до высшей степени одушевленія и восторга, и съ другой ничьему сердцу не были такъ близки интересы несчастныхъ паріевъ актеровъ; заботясь объ ихъ благѣ, онъ основалъ Союзъ, и этимъ-то Союзомъ онъ воздвигъ себѣ несокрушимый памятникъ. Само собою разумѣется, что юбилей Барная праздновался съ большимъ энтузіазмомъ и только-что упомянутымъ Союзомъ сценическихъ дѣятелей, и пенсіонной кассой, и вдовьей кассой и т. д.

Людвигъ Барнай премилый разсказчикъ. Это видно изъ приводимаго ниже анекдота, который мы позаимствовали изъ «Театральныхъ карьеръ» Іосифа Левинскаго:

«По окончаніи своего ангажемента въ Грацѣ (1862) Барнай пріѣхалъ на нѣсколько гастролей въ столицу Крайны, Лейбахъ. Выступивъ уже разъ съ большимъ успѣхомъ, артистъ имѣлъ въ виду поставить для второй своей гастроли «Фауста», съ котораго недавно только было снято запрещеніе цензуры, такъ-что онъ обезпечивалъ полный сборъ. Но, чтобы осуществить свой планъ, Барнай долженъ былъ отправиться къ губернатору, барону Ф. Е.,—пожилому бюрократу школы министра Баха, сохранившему, однако, нѣкоторое австрійское добродушіе и ограниченность. Артиста онъ встрѣтилъ ласково, обратившись къ нему со слѣдующими словами: «Я васъ видѣлъ вчера; вы съ вашимъ дѣломъ. справились совсѣмъ недурно. Чего хотите отъ меня?»

— Я хотѣлъ попросить у вашего превосходительства позволенія поставить «Фауста».

— «Фауста»? Это что еще за пьеса такая?

— Гетевскаго «Фауста», ваше превосходительство.

— Гете, Гете! Но что же это за Гете какой-то?

— Іоганнъ-Вольфгангъ ф. Гете, — великій нѣмецкій поэтъ и бывшій великогерцогскій министръ въ Веймарѣ.

— А, министръ!.. Скажите, скажите!... А развѣ эту пьесу нельзя здѣсь ставить? Господинъ Штеруельгуберъ, обратился губернаторъ къ только-что вошедшему секретарю; что это съ «Фаустомъ» министра ф. Гете? Развѣ онъ у насъ запрещенъ?

— Такъ точно, ваше превосходительство. Это опасная пьеса.

— Но, господа, заговорилъ Барнай,—въ вѣнскомъ придворномъ Бургтеатрѣ эта пьеса давнымъ давно ставится безъ всякихъ затрудненій директоромъ Лаубе.

— Какъ-же вы мнѣ это докажете? усумнился губернаторъ.

— Мнѣ трудно будетъ привести вамъ доказательства за короткое время моего пребыванія здѣсь. Но если вы, ваше превосходительсво

соблаговолите приказать отправить телеграмму графу Ласкронскому или директору Лаубе, то навѣрное немедленно получится благопріятный для меня отвѣтъ.

— Ну-у, это слишкомъ хлопотливо. Что такое происходитъ въъ этой пьесѣ?

— Въ ней фигурируетъ чортъ, объяснилъ господинъ фонъ-Штерцельгуберъ.

— Чо́р... чортъ! воскликнулъ съ ужасомъ губернаторъ. На, это было-бы недурно—выпустить на сцену чорта! Да, да! Вы добрый человѣкъ, но съ такими вещами ко мнѣ нечего являться. Другой пьесы не имѣете? Барнай, опасавшійся заранѣе такого исхода, припасъ для резерва «Крестоносцевъ» Коцебу, которые оказались болѣе знакомыми его превосходительству.

— Ахъ, «Крестоносцы!» промолвилъ онъ. Пьеса хорошая, но надо выбросить монахиню, которую закалываютъ.

— Какъ это, ваше превосходительство?

— Ну, не можемъ-же мы выставлять въ театрѣ монахиню,—вышелъ бы изрядный скандалъ. Вамъ надо будетъ замуровать какую-нибудь другую дѣвчонку.

— Другую дѣвушку?...

— Да, изъ монахини намъ надо ее передѣлать въ пансіонерку или во что-нибудь подобное.

— Съ большимъ удовольствіемъ! Но, насколько мнѣ извѣстно, пансіонерокъ не закалываютъ за то, что онѣ разговариваютъ съ мужчинами.

— Да! .. Ну, такъ ничего и не подѣлаешь.

Никакія убѣжденія не привели ни къ чему. Губернаторъ соглашался на постановку «Крестоносцевъ» только подъ условіемъ превращенія монахини въ пансіонерку. Барнай не могъ, конечно, допустить такой безсмыслицы, а такъ-какъ «Фаустъ» тоже не былъ разрѣшенъ, то ему оставалось избрать «Сына пустыни».

Людвигъ Барнай не только великій драматическій артистъ, но и превосходный писатель; не диллетантомъ является онъ въ своихъ фельетонахъ и статьяхъ, а обнаруживаетъ въ нихъ крупное литературное дарованіе. Чтобы охарактеризовать его и съ этой стороны, приведемъ отрывки изъ его «Воспоминаній о первой встрѣчѣ съ Лаубе», помѣщенныхъ въ сборникѣ Левинскаго: «Предъ кулисами» (Берлинъ 1881):

«... Зоненталь, ознакомившись съ моими ближайшими планами и намѣреніями, спросилъ:

— Не представить-ли мнѣ тебя Лаубе?

— Меня? Зачѣмъ?

— Зачѣмъ? Вотъ вопросъ! Да чтобъ онъ познакомился съ тобою.

— Нѣтъ. Ему навѣрное до смерти надоѣли всѣ эти новички, которые...

— Пустяки! Онъ тебѣ можетъ быть полезенъ.

— Полезенъ? Мнѣ? Какимъ образомъ? Съ чѣмъ могу я къ нему обратиться, что можетъ для меня сдѣлать директоръ Бургтеатра.

— Что можетъ сдѣлать? Да предложить тебѣ ангажементъ.

Дрожь испуга пробѣжала по всему моему тѣлу; я стоялъ, какъ пригвожденный къ мѣсту, и невольно выпустилъ его руку.

— Ангажементъ? Нѣтъ, нѣтъ, нѣтъ, это невозможно.

— Ахъ, ты только не робѣй.

— Но въ этомъ костюмѣ... Въ лѣтнемъ свѣтломъ сюртукѣ... мой фракъ лежитъ въ сундукѣ!

— Да это безразлично.

— Ахъ, нѣтъ! Въ такомъ сюртукѣ...

— Ну, такъ посмотри на сюртукъ Лаубе, и это успокоитъ тебя. А вотъ и онъ.

Зонненталь снялъ шляпу, и съ его лица исчезло выраженіе досады, вызванное моими возраженіями и колебаніями: оно смѣнилось безконечно милой и любезной улыбкой.

Не смотря на свое взволнованное состояніе, я уже нѣсколько секундъ тому назадъ замѣтилъ маленькаго коренастаго, широкоплечаго человѣка, который бросился мнѣ въ глаза потому, что его сѣрый цилиндръ имѣлъ еще болѣе широкія поля, чѣмъ цилиндръ Зонненталя. На немъ было двухбортное, слишкомъ для него длинное, пальто цвѣта булки съ роговыми пуговицами и такого-же оттѣнка гамаши; въ рукахъ—большая палка съ крупнымъ набалдашникомъ изъ слоновой кости. Лицо широкое, съ выдающимися скулами; сѣдая, щетинистая растительность поверхъ губъ и на подбородкѣ. Вотъ что раньше всего бросилось мнѣ въ глаза въ приближавшемся къ намъ человѣкѣ. Я предположилъ, что это какой-нибудь зажиточный сельскій хозяинъ изъ Верхней Австріи, гостящій въ столицѣ и желающій увидѣть очень близко знаменитаго Зонненталя, чтобы потомъ разсказывать объ этомъ дома. Но что-же это? Почтительный поклонъ Зонненталя, на который незнакомецъ отвѣтилъ небрежно, едва-едва дотронувшись до шляпы, слова: «а вотъ и онъ».. Я бросилъ на Зонненталя взоры, исполненные вопроса, испуга, страха, но тотъ не отрывалъ глазъ отъ лица маленькаго человѣка и продолжалъ вкрадчиво улыбаться. И вотъ надъ моимъ ухомъ прозвучали все мнѣ разъяснившія слова: «Позвольте господинъ директоръ, представить вамъ моего молодого земляка, господина Б., поступившаго на сцену. «Такъ... такъ... еще одинъ!» возразилъ рѣзкій, пронзительный голосъ, а на каменномъ лицѣ дрогнуло два съ половиною мускула, — надо полагать, что это обозначало улыбку привѣта.

Онъ подошелъ ко мнѣ поближе и приступилъ къ экзамену. Я

отвѣчалъ вначалѣ очень робко, но постепенно становился смѣлѣе и смѣлѣе и вдругъ, стоя съ нимъ, если можно такъ выразиться, носомъ къ носу, я замѣтилъ два сѣрыхъ, безконечно умныхъ и выразительныхъ глаза, въ которыхъ при всей ихъ строгости было много доброты и ласки. Лаубе забрасывалъ меня отрывистыми вопросами, какъ бы собирая свѣдѣнія для составленія паспорта. «Какъ васъ зовутъ? Откуда? Сколько лѣтъ? Чѣмъ до сихъ поръ занимался? Шалопайничалъ въ училищахъ, или работалъ? Гдѣ родился? Какъ родился? Почему родился? и т. п.

Отвѣты мои, повидимому, не интересовали его, такъ-какъ онъ, не дослушавъ ихъ, обращался къ Зонненталю съ какимъ-нибудь замѣчаніемъ относительно репертуара, кланялся проходившимъ мимо, другимъ просто кивалъ головой (вообще поклоны были, очевидно, ему въ тягость), отвѣчалъ театральнымъ служителямъ и т. д. Потомъ онъ обратился ко мнѣ со слѣдующимъ вопросомъ: «вы ужъ выступали когда-нибудь въ большихъ роляхъ?» «Да»—«Гдѣ?»—«Въ Грацѣ».— Такъ! Въ чемъ же? — «Въ разныхъ роляхъ». — «Напримѣръ, кого играли». Послѣ минутнаго раздумья я храбро выкрикнулъ: «Эссекса» —«Такъ кого-же играли?»—«Эссекса!» отвѣтилъ я, нѣсколько удивленный. Онъ вдругъ повернулся и вонзилъ въ меня свои глаза. «Самого Эссекса?»— «Самого Эссекса!» отвѣчаю я. Молчаніе, за которымъ внезапно послѣдовалъ нежданный, огорошившій меня вопросъ: «Хотите прочесть мнѣ что нибудь?»—У меня закружилась голова... «Я вѣдь не подготовился... всю ночь провелъ въ вагонѣ... я хриплю.,. полнѣйшее отсутствіе голоса»... Это не была выдумка: охватившее меня волненіе было такъ сильно, что мнѣ сдавило горло. Но всѣ эти доводы ни къ чему не привели: онъ не остановился ни на одномъ изъ нихъ, возражая отрывисто, почти генеральскимъ тономъ, и, между тѣмъ какъ я все еще отпрашивался, онъ успѣлъ сдѣлать всѣ нужныя распоряженія просто, твердо и рѣшительно. Призваны были режиссеры: г-да Фёрстеръ, Фихтнеръ, Лёве и Аншютцъ. И вотъ они ужъ ведутъ меня на Bräunerstrasse, гдѣ помѣщается канцелярія придворнаго театра. Выступая между Лаубе и Зонненталемъ, я чувствовалъ себя быкомъ, влекомымъ на закланіе; очень явственно было ощущеніе веревки вокругъ шеи, и веревка эта стягивалась все туже по мѣрѣ приближенія къ каменному зданію, во второй этажъ котораго я былъ доставленъ.

Ахъ, во время мучительныхъ сновидѣній мнѣ и теперь еще часто грезится узкій кабинетъ Лаубе, обставленный съ пуританской простотой. Онъ помѣстился у окна и имѣлъ жестокость не спускать съ меня лорнета во все время моего пробнаго монолога; влѣво отъ него, на маленькомъ диванчикѣ помѣстились «ассистенты»: Фёрстеръ, Фихтнеръ, Лёве и Аншютцъ. Зонненталь любезно вызвался мнѣ

суфлировать... Что я перечиспыталъ за этотъ часъ, поймутъ только тѣ, кто самъ побывалъ въ подобномъ положеніи,—кому приходилось предъ лицомъ такого судилища выступать на защиту своего таланта. Ничего аналогичнаго нельзя подыскать ни въ другой какой-либо области искусства и ни въ какой бы то ни было спеціальности: ученикъ долженъ совершать свою работу въ присутствіи великихъ мастеровъ, молодой рекрутъ долженъ при Наполеонѣ I, Мольтке, Цезарѣ и Валленштейнѣ производить смотръ войскамъ, чтобы доказать свой военный талантъ.

Мои экзаменаторы, однако, не казались недовольными. Сильна была, вѣроятно, тогда нужда въ молодыхъ силахъ. Скажи мнѣ Лаубе: «у васъ нѣтъ ни малѣйшаго драматическаго таланта; позабудьте о вашемъ желаніи быть актеромъ», это навѣрное меньше бы меня изумило и напугало, чѣмъ его короткій суровый вопросъ который онъ мнѣ предложилъ, не глядя на меня:

— Хотите у насъ дебютировать?

— Ка-а-къ? Я-а?

— Н-да, играйте три раза въ Бургтеатрѣ.

Меня охватилъ такой страхъ, что я бросился въ объятія моего единственнаго сотрудника—стула. Тѣмъ не менѣе я нашелъ въ себѣ силы энергично воскликнуть: «нѣтъ!» Это «нѣтъ!» было мнѣ подсказано моимъ безумнымъ страхомъ.

— Какъ нѣтъ?

— Нѣтъ!

— Но почему-же?

— Я еще недостаточно подготовленъ, не могу еще.

— А-ба! Не кокетничайте!

— Нѣтъ, нѣтъ, я не имѣю понятія... Съ моимъ акцентомъ...

— Это мнѣ лучше знать, грубо возразилъ Лаубе и обратился къ присутствующимъ.

— Фёрстеръ, вы замѣтили какой-нибудь акцентъ?

Фёрстеръ пробормоталъ въ отвѣтъ:

— Ни, ни,—шло довольно хорошо.

— Ну, и такъ? обратился Лаубе снова ко мнѣ.

Но я благодарилъ, благодарилъ и благодарилъ.

— Ну, если вы такъ упорно отнѣкиваетесь, такъ оставимъ это! Во всякомъ случаѣ вы—первый молодой актеръ, отвѣтившій мнѣ отказомъ на такое предложеніе... Я буду имѣть васъ въ виду. Обѣщайте, что послѣ Майнца вы не примете никакого аганжемента, не спросившись у меня.

— Обѣщаю!

— Ну, господа, пора на репетицію! До свиданія...

Я очутился на улицѣ... Лаубе пожалъ мнѣ руку, Фихтнеръ

потрепалъ по плечу, Фёрстеръ нашелъ мой акцентъ «довольно хорошимъ» Зонненталь дружески меня одобрялъ и, главное Лаубе предложилъ мнѣ играть въ Бургтеатрѣ!!! И я стоялъ на Брейнерштрассѣ, внимательно осматривалъ домъ, изучалъ окно, у котораго сидѣлъ Лаубе, гордо выпрямился и былъ несказанно счастливъ! Къ какому-то прохожему я обратился со слѣдующимъ вопросомъ:

— Будьте такъ добры, сообщите мнѣ сколько стоитъ городъ Вѣна?

Прохожій очень серьезно взгянулъ на меня и отвѣтилъ:

— Ахъ, ступайте своею дорогой! Вы спятили съ ума!

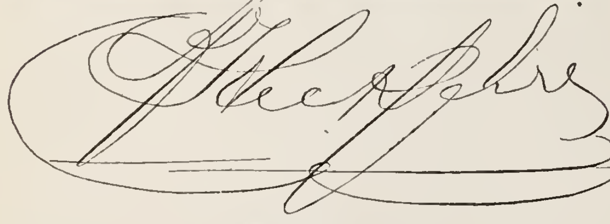
Полагаю, что онъ былъ правъ.»

Къ числу многихъ драматическихъ артистовъ, начавшихъ свою дѣятельность въ качествѣ пѣвцовъ и потомъ только перешедшихъ въ драму, долженъ быть отнесенъ **Фердинандъ Гекшеръ.** Умеръ онъ 85 лѣтъ отъ роду (28 февраля 1891 г.) въ Зондерсгаузенѣ, въ званіи директора придворнаго театра. Гекшеръ, родившійся въ 1806 г. въ Берлинѣ обладалъ обширнымъ басомъ, и это заставило его посвятить себя оперѣ. Въ 1825 г. онъ получилъ въ берлинскомъ Кёнигштедскомъ театрѣ мѣсто пѣвца и сумѣлъ скоро стать предметомъ общаго расположенія. Позже онъ выступалъ въ качествѣ перваго баса въ Зондерсгаузенѣ, гдѣ оставался до 1830 г., оттуда перешелъ на то же амплуа въ Бременъ. Въ послѣдующіе годы онъ гастролировалъ въ Брауншвейгѣ, Любекѣ и Кёнигсбергѣ, обращая на себя повсюду вниманіе своимъ обширнымъ органомъ и хорошей школой.

Съ 1833 г. Гекшеръ перенесъ свою дѣятельность на драматическую сцену; спустя годъ онъ былъ приглашенъ на героическія роли въ придворный дрезденскій театръ и выступалъ тамъ съ большимъ успѣхомъ вмѣстѣ съ Эмилемъ Девріеномъ, Карломъ Веймаромъ и ф. В. Портомъ. Юліусъ Мозенъ, авторъ «Оттона III», заглавную роль котораго исполнялъ въ Дрезденѣ Гекшеръ, съ большой похвалой отзывался о его представительной, благородной внѣшности, о его звучномъ голосѣ и самостоятельномъ творческомъ дарованіи. Послѣднее давало ему возможность быстро постигать сущность выводимаго характера и изображать его въ должномъ видѣ. Гекшеръ никогда не нуждался въ образцахъ и всегда создавалъ живые художественные образы. Его лучшими ролями были слѣдующія: Валленштейнъ, Веттеръ ф. Штраль, Жолки, Ингомаръ, Донъ-Рамиро, Стефанъ Фостеръ, Поза, Фіеско и Мольеръ въ «Прототипѣ Тартюфовъ».

Не смотря на расположеніе дрезденской публики къ Гекшеру, онъ не былъ доволенъ своею дѣятельностью и артистическимъ положеніемъ въ мѣстномъ театрѣ, съ которымъ и разстался въ 1841 г. Въ 1845 г. онъ былъ назначенъ директоромъ придворнаго театра въ Зондерсгаузенѣ, но скоро послѣ того удалился на покой.

Какъ велико было уваженіе къ Гекшеру со стороны автора «Оттона III», мы видимъ изъ того, что Мозенталь посвятилъ цѣлую статью игрѣ этого артиста въ «Валленштейнѣ»; статья была помѣщена въ «Zeitung für die elegante Welt», очень вліятельномъ органѣ 40-хъ годовъ, издаваемомъ Густавомъ Кюне. Мы имѣемъ возможность привести здѣсь не бывшее нигдѣ напечатаннымъ письмо Юліуса Мозена къ редактору упомянутой газеты Вотъ оно:



Фердинандъ Гекшеръ.

«Дорогой другъ!

На второй страницѣ этого письма вы найдете маленькую статью-корреспонденцію, которую я Васъ прошу помѣстить въ нашей «Elegante», Въ ней идетъ рѣчь объ игрѣ Гекшера въ «Валленштейнѣ» на сценѣ здѣшняго театра. Это была такая мастерская и удачная игра, что я рѣшилъ написать кое-что по этому поводу: Гекшеръ столько сдѣлалъ при постановкѣ «Оттона III», что я нахожу нужнымъ выразить ему признательность, вспомнивъ о немъ по поводу такого исполненія имъ роли, о которомъ стоитъ поговорить.

Вашъ другъ
Юліусъ Мозенъ".

Богумиля Давизона прозвали нѣмецкимъ Гаррикомъ, и, хотя всѣ сравненія обыкновенно хромаютъ, эту параллель надо признать въ общемъ удачной. Великій актеръ Богумиль Давизонъ (собственно Давидзонъ), производившій всегда громадное впечатлѣніе своею художественною своеобразностью, захватывающей силой своей пламенной страстности и потрясающей реальностью игры, напоминалъ знаменитаго

англійскаго актера тѣмъ, что являлся однимъ изъ лучшихъ истолкователей шекспировскихъ образовъ, и тѣмъ что и онъ, подобно «авонскому лебедю», далъ снова на сценѣ мѣсто природѣ во всей ея правдѣ, простотѣ и поражающей мощи. Въ противоположность старой нѣмецкой школѣ Давизонъ проповѣдывалъ и проводилъ въ трагедіи болѣе ускоренное tempo, а въ комедіи —смѣлость настроенія. Острота эпиграммы и горячій оттѣнокъ въ его игрѣ выдавали съ одной стороны польское, съ другой восточное происхожденіе артиста, обнаруживая въ то-же время его французскую школу, съ которой онъ познакомился въ Парижѣ послѣ своего перехода съ польской сцены на нѣмецкую и позаимствовалъ у нея плавную, живую грацію и вѣрность естественнаго выраженія. Въ одномъ отношеніи Давизонъ несомнѣнно имѣлъ преимущество надъ Гаррикомъ,—онъ превосходилъ его внѣшними данными. Англійскій трагикъ обладалъ звучнымъ голосомъ, но былъ маленькаго роста, тогда-какъ Давизонъ отличался представительною фигурой. Мимика его располагала большими данными для характеристики изображаемаго лица, а голосъ вполнѣ соотвѣтствовалъ духу трагедіи.

Тѣмъ не менѣе современники безсмертнаго трагика часто упрекали его въ томъ или иномъ недостаткѣ. Такъ, напримѣръ, Генрихъ Лаубе, котораго онъ часто раздражалъ своими капризами, когда, игралъ въ Бургтеатрѣ, не признавалъ за нимъ геніальности. Онъ полагалъ даже, то Давизонъ не былъ большимъ талантомъ, а лишь обладалъ въ большой степени талантомъ или, какъ онъ своеобразно выражался, «обладалъ разсудочностью таланта». «Онъ прежде всего обращался къ разсудку, говоритъ директоръ Бургтеатра, и подчинялъ разсудку талантъ, а потому меня его исполненіе никогда не удовлетворяло вполнѣ. Настоящія художественныя произведенія берутъ свое начало изъ одного источника, остающагося единымъ и нераздѣльнымъ; и въ этомъ источникѣ, называемомъ нами талантомъ, покоятся всѣ тѣ зародыши, которые безъ всякаго внѣшняго содѣйствія даютъ стволъ, листья и плодъ. И тутъ никакихъ отмычекъ не требуется, такъ какъ все является готовымъ. Такимъ-же гдѣ талантъ находится въ подчиненіи у разсудка, требуется отмычка, и вкусъ такихъ артистовъ бываетъ сомнительнаго качества, потому-что вкусъ есть естественное, ограниченное явленіе».

Лаубе упрекаетъ Давизона въ постоянномъ и безпокойномъ стремленіи отыскивать и изображать что-нибудь поражающее; онъ говоритъ, что для достиженія пожиравшей артиста потребности въ славѣ онъ употреблялъ всѣ силы своего подвижнаго ума, изобрѣтательности и выносливости, и онъ добивался славы во что-бы то ни стало, хотя бы она выражалась искусственно подготовленными оваціями, которыя онъ, однако, умудрялся принимать за настоящія.

Эта характеристка слишкомъ одностороння и рѣзка, но слѣдуетъ

тѣмъ не менѣе признать, что большей частью своихъ успѣховъ Богумиль Давизонъ обязанъ дѣйствительно рефлексіи, анализирующему и разсудочному уму и способностью оттѣнять нюансы. Однако, не смотря на, это, онъ все-же является великимъ, настоящимъ, Богомъ отмѣченнымъ, художникомъ: въ его игрѣ проявлялось чувство, находившее непосредственный откликъ въ чувствахъ зрителей, а своею демоническою силой онъ невольно покорялъ себѣ сердца. Кто хоть разъ видѣлъ его дивное изображеніе Мефистофеля и Франца Моора, Марка Антонія и Гамлета, Альбы и Карлоса, Карла V и Рокко де-ла-Марлиньера, Гарлея и Стефана Фостера, Мольера и Ричарда III, Нарцисса, Лира и Отелло, тотъ никогда не позабудетъ вынесеннаго имъ впечатлѣнія. Въ этихъ роляхъ онъ достигалъ высочайшаго искусства. Созданный имъ типъ Мефистофеля сталъ обще распространенымъ Гаррикъ былъ по происхожденію норманъ; онъ освѣжилъ горячимъ біеніемъ норманскаго пульса сонное равнодушіе англійской игры того времени. И это обстоятельство тоже даетъ поводъ къ параллели между Гаррикомъ и Давизономъ съ его славяно-семитическимъ происхожденіемъ. Родился онъ 15 мая 1818 г. въ Варшавѣ. Сынъ бѣдныхъ родителей, онъ былъ сначала переписчикомъ, потомъ рисовалъ вывѣски и, наконецъ, поступилъ писцомъ въ «Варшавскую газету» (извѣстно, что и Гаррикъ былъ контористомъ въ торговомъ домѣ). Здѣсь Давизонъ, изучившій нѣмецкій и французскій языки, повысился до положенія переводчика и выступилъ также

Богумиль Давизонъ.

Адольфъ Зоненнталь

въ роли „Натана Мудраго.“

въ качествѣ театральнаго рецензента. Къ сценѣ его подготовилъ актеръ Кудличъ; въ 1839 г. девятнадцатилѣтній юноша дебютировалъ въ польскихъ театрахъ—въ Варшавѣ, Вильнѣ и Львовѣ. Гастроли Людвига Лёве и Юліи Реттихъ вызвали въ немъ рѣшеніе перейти на нѣмецкую сцену. Антрепенеръ львовскаго театра, графъ Скарбекъ, предоставилъ молодому артисту возможность поучиться въ Германіи и Парижѣ; Давизонъ ознакомился съ нѣмецкой и французской манерой игры и овладѣлъ и тою, и другою, пользуясь ими сообразно своимъ наклонностямъ.

Уже въ 1841 г. онъ настолько подвинулся впередъ, что исполнялъ въ львовскомъ нѣмецкомъ театрѣ роли Фердинанда въ „Коварствѣ и Любви" и Масгама въ „Стаканѣ воды". Гофратъ Луи Шнейдеръ, бывшій раньше актеромъ и много лѣтъ состоявшій чтецомъ при Императорѣ Вильгельмѣ I, первый сумѣлъ оцѣнить по достоинству значеніе Давизона. Шнейдеръ отрекомендовалъ его Морису въ Гамбургъ гдѣ онъ и выступилъ 13 февраля 1847 г., исполнивъ роль Ганса Юрге въ давно устарѣлой сентиментальной пьесѣ: „Жемчужная нить". Чѣмъ Давизонъ обязанъ Морису, объ этомъ мы упомянемъ въ своемъ мѣстѣ. За гамбургской эпохой слѣдовала вѣнская, такъ-какъ Г. Лаубе, стоявшій тогда во главѣ Бургтеатра, пригласилъ Давизона въ Вѣну, гдѣ онъ указалъ ему настоящее его амплуа,—характерныя роли и предложилъ ангажементъ. Но въ своемъ безпокойномъ и бурномъ стремленіи къ вполнѣ самостоятельному развитію Давизонъ рѣзко порвалъ связь съ Бургтеатромъ, чему послужило причиной и то, что Лаубе былъ очень недоволенъ вычурностью его игры и погоней за эффектами. Въ 1853 г. Давизонъ перешелъ на сцену дрезденскаго придворнаго театра, гдѣ получилъ пожизненный ангажементъ, но и тутъ онъ не очень долго оставался, такъ-какъ у него выходили постоянно непріятныя столкновенія съ Девріеномъ, а борьба театральныхъ партій изъ-за своихъ любимцевъ (съ одной стороны—„милаго Эмиля", а съ другой—„талантливаго Богумиля") вызывала нерѣдко скандалы.

Съ того времени Давизонъ сталъ посѣщать крупные города Германіи, ѣздилъ и за границу, выступая въ гастроляхъ и пожиная повсюду лавры. Не преминулъ онъ, конечно, посѣтить и страну долларовъ, которую объѣздилъ въ 1866 г. съ лихорадочной поспѣшностью. Онъ привезъ оттуда большое состояніе, но съ возвращеніемъ изъ Америки Давизонъ погибъ для искусства,—переутомленіе совершенно разрушило и духовныя, и физическія его силы. Кончилось это тѣмъ, что онъ впалъ въ безуміе, отъ котораго его освободила только смерть (1 февраля 1872 г.).

Немногіе актеры прошлаго и настоящаго времени такъ приковывали къ себѣ вниманіе современниковъ, какъ этотъ замѣчательный

артистъ и человѣкъ. Изъ массы написанныхъ о немъ статей остановимся лишь на очеркѣ неумолимаго сатирика Сафира.

Очеркъ, названный авторомъ „Богумиль Давизонъ, какъ Нарциссъ", представляетъ собою вѣрное зеркало всѣхъ особенностей этого изобразителя людей. Приведемъ изъ него слѣдующее мѣсто:

„Нарциссъ — это двуногій ящикъ съ красками, и живописецъ душъ и сердецъ, Давизонъ, беретъ изъ этого ящика краски и смѣшиваетъ ихъ, желая показать, что онъ живописецъ душъ во всѣхъ родахъ: и въ историческомъ, и въ идиллическомъ, что онъ пишетъ и nature morte, и цвѣты; въ нѣкоторыхъ мѣстахъ „Нарцисса" онъ является даже живописцемъ животныхъ; словомъ, онъ оказывается способнымъ писать одинаково вѣрно и потрясающе-сильно и историческія картины, и портреты, и изображеніе ночи, и картины, наполненныя солнечнымъ сіяніемъ, и бурю, и лунный свѣтъ; онъ является Брёгелемъ, какъ въ олицетвореніи ада, такъ и въ изображеніи бархата.

Въ „Нарциссѣ" господинъ Давизонъ показываетъ намъ, что и въ отрепья можно драпироваться, какъ въ королевскую мантію, что изъ жалкихъ осколковъ разбитаго стекла геній способенъ создавать зеркало, отражающее въ себѣ горе и радость, насмѣшку, иронію, презрѣніе къ міру, а также—и сердечное горе, тоску, любовь и самыя глубокія чувства.

Въ этой роли, при изображеніи этого человѣка, составленнаго изъ тысячи разнородныхъ лоскутьевъ, господинъ Давизонъ обнаружилъ предъ нами всю высоту своего созерцательнаго ума, всю задушевную глубину своихъ чувствъ и всѣ ракеты, искры, бурю и молнію своей разлагающей, разъединяющей, связующей, ослѣпляющей и поражающей діалектики.

На „Нарциссѣ" мы убѣдились, что геній Давизона не брезгаетъ ни трудомъ, ни почти микрологической обработкой деталей, что онъ не пренебрегаетъ изученіемъ отдѣльныхъ ролей, какъ это въ ходу у такъ называемыхъ геніевъ, хвастающихъ такимъ отношеніемъ къ дѣлу.

Къ сожалѣнію, у многихъ актеровъ установилось ложное мнѣніе, что геніальное должно носить на себѣ отпечатокъ чего-то небрежнаго, неряшливаго, неяснаго. Мнимые геніи полагаютъ даже, что признакомъ геніальности служитъ нѣкоторая безпутность! Это совершенно невѣрно: геніальность является въ той же мѣрѣ результатомъ вдохновенія, какъ и слѣдствіемъ труда, изученія, наблюденія и напряженнаго вниманія. Геніальность актера слагается изъ двухъ факторовъ: изъ обнаруженія божественнаго элемента въ человѣкѣ и изъ работы ума и размышленія.

Въ этомъ отношеніи Давизонъ достоинъ удивленія. Его умѣніе оздавать характера и образы свидѣтельствуетъ о геніальной проник-

новенности и серьезнѣйшей работѣ, и эта проникновенность является основой великолѣпныхъ художественныхъ изображеній.

Его геній не довольствуется отдѣленіемъ идеала отъ дѣйствительности, что придаетъ первому видъ чего-то витающаго въ воздухѣ, не имѣющаго соприкосновенія съ жизнью. Въ его изображеніи мы находимъ согласованіе обоихъ моментовъ,—идеальнаго съ обычнымъ, поэзіи съ дѣйствительностью, идеальнаго съ реальнымъ. Мощь давизоновскаго генія проявляется именно въ безпорядочной роли Нарциса гдѣ онъ приводитъ въ прагматическую разумную связь всѣ эти неумѣло скученные моменты земного, ничтожнаго, драматическаго, историческаго, чувствительнаго, насмѣшливаго и т. д.; онъ придалъ Нарциссу извѣстное этическое и драматическое освѣщеніе.

Больше всего восхищались мы имъ въ той сценѣ, гдѣ онъ повѣтствуетъ о своей любви. Слезы слышались въ голосѣ Давизона когда онъ промолвилъ:

„Я искалъ ее и не находилъ."

Повторяя этотъ страдальческій вопль, Давизонъ вложилъ въ него всю тоску, всю боль, всю скорбь, все мучительное страданіе безграничнаго горя. Во всемъ театрѣ не было сухихъ глазъ; на присутствующихъ очень благотворно повліяла эта теплая дождевая полоска въ пьесѣ, нагроможденной безотрадными тучами, порывающимися громами и разражающимся электричествомъ безъ обычной за этимъ живительной прохлады.

Побѣдоносный путь открыла себѣ демоническая и лирическая сила давизоновской діалектики въ монологѣ Нарцисса, въ его, такъ сказать, соло-драмѣ. Именно въ области монолога развиваетъ великій артистъ высшую сторону драмы.

Тамъ, гдѣ „я" бесѣдуетъ съ „я", гдѣ индивидуумъ бесѣдуетъ наединѣ съ самимъ собою, гдѣ борющіеся въ немъ мысли, образы, воспоминанія и лица выступаютъ воплощенными предъ нимъ, гдѣ онъ словами, жестами и движеніями знакомитъ зрителей съ этими обитателями своей души, какъ съ живыми существами, тамъ господинъ Давизонъ проявляетъ всю силу изобразительности своего языка.

Въ заключительной сценѣ онъ могучимъ движеніемъ широко раскрылъ ворота смерти со всѣмъ ихъ ужасомъ и мракомъ. „Смерть, сударь, не особенно эстетична", говоритъ Шиллеръ, но господинъ Давизонъ сумѣлъ смягчить отвратительное, оставаясь въ то же время вѣрнымъ дѣйствительности,—даже патологической."

„Актеры лучше меня, есть и были, но въ искренней, преданной любви къ искусству я никому не уступаю." Этими словами охарактеризовалъ самъ себя одинъ изъ величайшихъ актеровъ всѣхъ временъ—, **Людвигъ Дессуаръ** (собственно Леопольдъ Дессуаръ), родившійся

15 декабря 1810 г. въ Познани и умершій 30 декабря 1874 г. въ Бетлинѣ. Но вышеприведенное изреченіе указываетъ развѣ только на скромность талантливаго артиста, такъ-какъ имъ даже приблизительно не исчерпывается его значеніе. Среди всѣхъ, когда-либо существовавшихъ актеровъ онъ былъ однимъ изъ самыхъ даровитыхъ изобразителей людей. Немногимъ удавалось вызывать такой восторгъ образованной части публики глубиной и послѣдовательностью игры, а толпу увлекать внутренней ея силой. Несравненъ бывалъ онъ въ тѣхъ пьесахъ, гдѣ выводятся характеры, соединяющіе въ своемъ лицѣ демоническую стихійную силу съ философской рефлексіей. При воспроизведеніи поэтическихъ образовъ Дессуаръ проявлялъ творческій даръ,—особенно въ шекспировскихъ роляхъ: онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ артистовъ, которые своимъ талантомъ приходятъ на помощь поэту. Какъ ни велика была бы сила страсти, онъ вносилъ въ нее художественное чувство мѣры. Никогда не забывалъ онъ о высотѣ искусства, никогда не позволялъ себѣ (какъ это отмѣчаетъ Отто Борфельдтъ въ своемъ трудѣ: „Сценическіе геніи“) искать популярности нечистыми средствами, на счетъ успѣха другихъ артистовъ; отдѣльная часть должна гармонически сливаться съ общимъ,—таково было его основное убѣжденіе.

Льюисъ, біографъ Гёте, ставитъ Дессуара выше Эдмунда Кина въ роли Отелло. И, дѣйствительно, ни Кина, ни Росси, ни Сальвини нельзя въ данномъ случаѣ поставить рядомъ съ нимъ. Исполненіемъ этой роли Дессуаръ привелъ въ неописанный восторгъ англичанъ во время его лондонскихъ гастролей съ Эмилемъ Девріеномъ и Линой Фуръ.—На берлинской придворной сценѣ онъ игралъ почти исключительно первыя характерныя роли въ классическихъ драмахъ, занимая трагическое амплуа. Лучшими его ролями считались слѣдующія: Гамлетъ, Брутъ, Макбетъ, шутъ въ „Лирѣ,“ Тальботъ, Ричардъ III, Коріоланъ, Гесслеръ, Буттлеръ, дервишъ и Нарциссъ. Былъ онъ хорошъ и въ жанровыхъ роляхъ, исполняя, напримѣръ, Перина въ „Доннѣ Діанѣ“ или Маринелли въ „Эмиліи Галотти.“ Самый голосъ его, обладавшій какимъ-то мрачнымъ оттѣнкомъ, не мало содѣйствовалъ тому, что трагическіе образы, выразителемъ которыхъ онъ являлся, принимали демоническую окраску. Дессуару былъ присущъ идеализмъ, имѣвшій глубокіе корни въ его умѣ. Надъ созданными имъ образами витало часто какое-то унылое, скорбное настроеніе,—рембрантовское настроеніе, если можно такъ выразиться; послѣ Отелло больше всего соотвѣтствовала его душевному складу роль Гамлета.

Людвигъ Дессуаръ имѣлъ въ своемъ распоряженіи не только внѣшнюю форму страсти,—онъ самъ обладалъ ею въ очень значительной степени; собственное настроеніе его отличалось мрачной серьезностью и меланхолическимъ отпечаткомъ. Смѣялся онъ рѣдко, и въ

самомъ смѣхѣ его слышалось что-то горькое и принужденное; умѣлъ смѣяться онъ только на сценѣ, но то былъ саркастическій адскій хохотъ.

Этотъ замѣчательнѣйшій изо всѣхъ соперниковъ Богумиля Давизона выступилъ въ первый разъ на сценѣ въ Познани, гдѣ исполнялъ небольшую роль Нанки въ „Тони“ Теодора Кёрнера. Послѣ этого пятнадцилѣтній юноша отправился въ Берлинъ и представился директору кёнигштедскаго театра, заявивъ ему о своемъ намѣреніи выступить въ роли Телля.

Людвигъ Дессуаръ.

„Исполненіе этой роли пятнадцатилѣтнимъ юношей,“ прибавилъ онъ, „должно произвести фуроръ!“ Строгій театральный паша проэкзаменовалъ начинающаго артиста и подалъ ему отеческій совѣтъ попытать счастье въ качествѣ сочлена маленькой странствующей труппы, нуждавшейся въ Теллѣ и находившейся тогда въ Шпандау. Юный Людвигъ отправился въ Шпандау,—пѣшкомъ, конечно,—и сталъ членомъ странствующаго общества. Надо полагать, что театральныя представленія въ Шпандау были интересны, потому-что драматургъ Рётшеръ часто ѣздилъ туда смотрѣть молодого артиста, а критикъ М. Г. Сафиръ,—уже упомянутый нами знаменитѣйшій насмѣшникъ своего времени, внушавшій страхъ всѣмъ артистамъ,—удостоилъ юношу своей похвалы. Несмотря на незначительность своихъ заработковъ, Людвигъ Дессауръ умудрялся совершать по временамъ поѣздки въ Берлинъ, чтобы имѣть возможность видѣть игру великаго Девріена. Разсказываютъ, что въ одну холодную зимнюю ночь онъ—предъ возвращеніемъ въ Шпандау—цѣловалъ камни у входа въ берлинскій театръ и далъ себѣ клятву неустанно стремиться впередъ, пока самъ не будетъ въ состояніи высту-

пить на подмосткахъ этой сцены. Въ 1849 г. осуществилась его мечта,— онъ достигъ тогда высшей цѣли своихъ стремленій. Но до того ему, разумѣется, пришлось основательно ознакомиться со всѣми бѣдствіями и терніями на пути бродячаго провинціальнаго актера. Только въ 1831 г. Дессуару предложенъ былъ впервые солидный ангажементъ въ Майнцѣ, гдѣ директоромъ состоялъ тогда Аугустъ Гаке. Послѣдній,— артистъ старой, превосходной школы Иффланда,— сталъ учителемъ молодого Дессуара, который былъ ему обязанъ значительною частью своего художественнаго образованія. Черезъ два съ половиной года онъ переѣхалъ въ Лейпцигъ, гдѣ вступилъ въ бракъ съ первой любовницей мѣстнаго городскаго театра, Терезой Рейманъ. Но этотъ союзъ былъ не изъ счастливыхъ, и супруги скоро разстались. Въ Карлсруэ Людвигъ Дессуаръ игралъ болѣе десяти лѣтъ и пріобрѣлъ тамъ славу лучшаго героя и трагическаго любовника. Но когда въ Берлинѣ скончался Гоппе, супругъ Клары Штихъ, и такимъ образомъ открылась вакансія для исполнителя характерныхъ ролей и интригановъ, то Людвигъ Дессуаръ, желавшій перейти на амплуа пожилыхъ лицъ, воспользовался вакантнымъ мѣстомъ. Его побѣда въ этой новой области была съ первыхъ же шаговъ полной и несомнѣнной. Въ теченіе 23 лѣтъ принадлежалъ онъ берлинскому придворному театру, считаясь лучшимъ выразителемъ трагическаго искусства. Въ послѣдній разъ выступилъ онъ 10 іюля 1872 г., исполняя роль Тальбота въ „Орлеанской Дѣвѣ.“ Послѣ этого онъ оставилъ сцену и спустя два года умеръ. Съ 1867 г. онъ сталъ страдать тяжелымъ недугомъ, не дававшимъ ему возможности выступать въ крупныхъ роляхъ; по временамъ онъ оправлялся, но прежнія силы къ нему ужъ не возвращались. Въ послѣдній годъ своей жизни онъ представлялъ изъ себя хвораго старика съ апатичнымъ выраженіемъ когда-то одухотвореннаго лица и съ затуманеннымъ взоромъ когда-то сверкавшихъ глазъ.

Сынъ его, **Фердинандъ Дессуаръ**, родившійся 29 января 1836 г. въ Бреславлѣ и умершій 15 апрѣля 1892 г. въ Дрезденѣ, былъ тоже выдающимся артистомъ: онъ превосходно исполнялъ комическія и характерныя роли. Играя Янзена, Мефистофеля, Яго, Шейлока, Нарцисса, Аргана и Фальстафа, онъ создавалъ положительно художественныя произведенія. Но уже въ 1862 г. онъ вдругъ лишился на сценѣ памяти, вслѣдствіе внезапнаго приступа нервной болѣзни, и дѣятельности его наступилъ конецъ.

Фердинандъ Дессуаръ, Богумиль Давизонъ, Эмиль Драхъ и многіе другіе артисты лишились разсудка, находясь на сценѣ,—большею частью это происходило вслѣдствіе того, что имъ неожиданно измѣняла память. Такіе случаи сопровождались часто траги-комическими явленіями. Богумиль Давизонъ, напримѣръ, игралъ роль графа Торане

въ комедіи Гуцкова: „Королевскій лейтенантъ“; въ одной сценѣ онъ вдругъ началъ заикаться, дѣлать искусственныя паузы, проводить рукой по губамъ и кусать ногти. Въ томъ мѣстѣ, гдѣ у него должна была произойти бесѣда со старикомъ—Гете, артистъ, исполнявшій роль послѣдняго, сталъ подсказывать несчастному трагику, но Давизонъ не обратилъ на это вниманія: въ отвѣтъ на упоминаніе отцомъ Гете о битвѣ при Россбахѣ, которое должно возбудить негодованіе графа Торане, онъ возразилъ обращеніемъ Нарцисса къ пагодѣ: „Да, да, старый кротъ! постоянно: да! Я разобью тебя въ дребезги съ твоимъ проклятымъ „да“! Партнеръ Давизона съ ужасомъ глядѣлъ на него, а тотъ выкрикнулъ слова изъ роли Акосты: „Вы можете меня проклинать, потому что я еврей!“

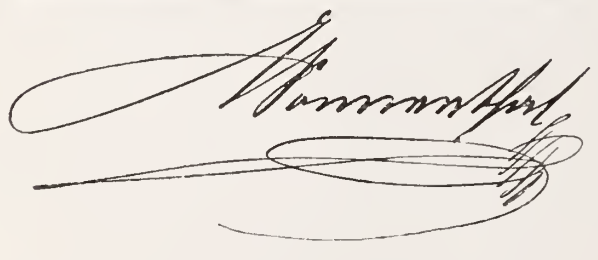
Сколько ужасной трагедіи въ этихъ сценахъ и словахъ!

Слава вѣнскаго Бургтеатра тѣснѣйшимъ образомъ связана съ именемъ великаго артиста **Адольфа Зонненталя**, являющагося представителемъ такъ называемаго салоннаго жанра, который доведенъ имъ до совершенства: его мастерская игра въ современной драмѣ и комедіи представляетъ собою блестящій образецъ для артистовъ новаго поколѣнія. И въ прежнія, и въ новыя времена мало бывало актеровъ съ такимъ разнообразнымъ репертуаромъ, какъ у Зонненталя. Изъ множества коренныхъ его ролей вспомнимъ здѣсь только слѣдующія: Агасоеръ, Нарциссъ, Мортимеръ, Графъ Вольдемаръ, Гамлетъ, лордъ Рочестеръ, князь Люббенау, Поза, Рауль Жераръ, атташе, Марсель, де-При, король въ „Эстерѣ,“ Фаустъ, Телль, Валленштейнъ, Клавиго, Неронъ въ драмѣ Коссы; но самой лучшей его ролью считается Натанъ Мудрый.

Врядъ-ли родители Зонненталя мечтали о томъ, что сынъ ихъ будетъ знаменитымъ изобразителемъ людей и что за свои великія заслуги онъ удостоится возведенія въ дворянство: они предназначили ему карьеру портного. Родился Зонненталь 21 декабря 1834 г. въ Будапештѣ. Благодаря бѣдности, неожиданно постигшей его родителей, онъ взялся за изученіе портняжскаго ремесла. Но Богумилъ Давизонъ своевременно отгадалъ талантъ Зонненталя и указалъ ему настоящій его путь, на которомъ его ждали успѣхъ и слава.

Поощряемый и подготовленный Давизономъ, Зонненталь дебютировалъ въ 1851 г. въ Темесварѣ, исполнивъ роль Феба въ „Храмѣ Парижской Богоматери.“ Послѣ того, какъ онъ еще нѣсколько разъ съ успѣхомъ выступалъ въ нѣкоторыхъ австрійскихъ и прусскихъ театрахъ, Зонненталь былъ приглашенъ въ Вѣнскій Бургтеатръ Генрихомъ Лаубе, который, какъ мы уже видѣли, всегда очень интересовался крупными дарованіями. Въ Вѣнѣ его звѣзда засіяла полнымъ блескомъ: начиная съ мая 1856 г., когда онъ впервые тамъ выступилъ

въ роли Мортимера, и по сегодняшній день онъ является опорой и гордостью знаменитаго театра. Считаясь однимъ изъ величайшихъ артистовъ нашего времени, онъ всегда встрѣчаетъ восторженный пріемъ не въ одной только Вѣнѣ, а и въ Берлинѣ, и во всѣхъ тѣхъ городахъ, гдѣ гастролируетъ по временамъ. По поводу 25-лѣтія его художественной дѣятельности въ Бургтеатрѣ (1851 г.), признательный Императоръ пожаловалъ артисту дворянское достоинство. Въ 1884 г. Зонненталь былъ назначенъ главнымъ режиссеромъ, а съ іюня 1888 г.,—когда ушелъ директоръ Адольфъ Вильбрандтъ,—и до конца 1888 г.—онъ состоялъ директоромъ Бургтеатра.



Адольфъ Зонненталь.

Двадцать лѣтъ тому назадъ Адольфъ Зонненталь помѣстилъ въ „Декамеронѣ Бургтеатра“ нѣсколько интересныхъ воспоминаній изъ своей жизни, при чемъ обнаружилъ замѣтный литературный талантъ. Особенный интересъ представляютъ воспоминанія, относящіяся къ Людвигу Лёве, знаменитому актеру.

Въ 1855 г. Лёве, бывшій тогда придворнымъ артистомъ и режиссеромъ, пріѣхалъ въ Грацъ, гдѣ въ то время игралъ Зонненталь. Послѣдній долженъ былъ выступить вмѣстѣ съ Лёве, такъ-какъ онъ исполнялъ роль Франца въ „Гёцѣ ф. Берлихингенѣ.“ Но предоставимъ слово самому Зонненталю:

„Публика, вниманіе которой было главнымъ образомъ сосредоточено на гастролерѣ, удостаивала тѣмъ не менѣе своимъ одобреніемъ и меня, и самъ Леве, совѣтамъ котораго, данными мнѣ на репетиціи,

я послѣдовалъ, осыпалъ меня похвалами... На другое утро, когда ворота дома были еще заперты, я побѣжалъ въ кафе чтобы просмотрѣть газеты: въ то время я еще не могъ разрѣшить себѣ роскоши получать газету... По дорогѣ я повторялъ въ умѣ слова, которыя разсчитывалъ найти въ рецензіи: „послѣ знаменитаго гастролера выдавался больше всѣхъ нашъ талантливый любовникъ" и т. д. Но вотъ я, наконецъ, въ кафе. Кажется, я былъ тамъ первымъ и единственнымъ. „Человѣкъ, сегодняшнюю газету и mélange". — „Сію минуту, господинъ"... Онъ назвалъ мою фамилію, и это не мало польстило мнѣ, такъ-какъ я рѣдко заходилъ въ то кафе. „Ага", подумалъ я, „малый былъ вчера въ театрѣ и успѣлъ прочесть рецензію. Я сталъ популяренъ за эту ночь". И я набрасываюсь на газетный листъ. Просмотрѣвъ въ одно мгновеніе театральный отдѣлъ, я увидѣлъ мое имя, напечатанное жирнымъ шрифтомъ... Но стояло оно въ концѣ длинной рецензіи въ видѣ post-scriptum'а, такъ-какъ отчетъ о пьесѣ и объ игрѣ всѣхъ участвовавшихъ въ ней, кромѣ меня, артистовъ, сдѣланъ былъ раньше. И что прочелъ я? Словъ я, конечно, съ точностью не припомню, но ужаснаго смысла написаннаго я не забуду никогда: онъ огненными буквами запечатлѣлся въ моей памяти. Рѣчь шла о дерзкомъ самомнѣніи молодого человѣка, имѣвшаго смѣлость ставить себя рядомъ съ Людвигомъ Леве и принимавшаго также и на свой счетъ знаки одобренія, которыя относились исключительно къ великому артисту. Боже милостивый! Самомнѣніе, и дерзкое самомнѣніе Но вѣдь оно такъ написано! Какъ обезумѣвшій, побѣжалъ я домой бросился на диванъ и горько заплакалъ".

Дальше Зонненталь повѣствуетъ о томъ, какъ утѣшали его Карлъ Гольтей, считавшійся тогда въ Грацѣ авторитетомъ въ дѣлѣ разрѣшенія литературныхъ и театральныхъ вопросовъ, и самъ Людвигъ Леве. Свои юношескія воспоминанія онъ заканчиваетъ слѣдующими словами: „Въ лицѣ Людвига Леве я пріобрѣлъ горячаго, вѣрнаго друга, относившагося ко мнѣ по отечески; въ началѣ моей дѣятельности въ Бургтеатрѣ онъ всегда оказывалъ мнѣ серьезную поддержку и словомъ, и дѣломъ; Гольтей тоже сохранялъ ко мнѣ неизмѣнное расположеніе и съ живѣйшимъ интересомъ слѣдилъ за моими успѣхами. Приведу здѣсь тѣ прочувствованныя слова, которыя онъ предъ моимъ отъѣздомъ изъ Граца вписалъ мнѣ на прощаніе въ альбомъ:

„Одинъ былъ молодой надеждой окрыленъ,
Другой—коварной жизнью утомленъ.
Тотъ началъ радостно свой въ даль манившій путь,
А этотъ жаждалъ одного лишь—отдохнуть.
Счастливый случай ихъ пути скрестилъ,
И старецъ юношу на жизнь благословилъ".

Въ лицѣ Адольфа Зонненталя какъ-бы сосредоточилась прошлая

жизнь и минувшая слава Бургтеатра, когда во главѣ его стояли такія лица, какъ Генрихъ Лаубе, а не мелкіе писаки и отставные театральные критики, вродѣ нынѣшняго директора, д-ра Пауля Шлентера.

Одинъ изъ біографовъ великаго артиста выражаетъ свое мнѣніе о немъ въ слѣдующихъ словахъ:

„Актеръ долженъ, подобно Протею, имѣть разныя лица и, подобно Хамелеону, мѣнять свой цвѣтъ. Сегодня его плечи покрываетъ блестящій царственный пурпуръ, а завтра онъ скрываетъ свою наготу подъ изорванной нищенской одеждой; сегодня онъ является предъ нами обаятельнымъ олицетвореніемъ благородства, а завтра онъ пугаетъ насъ отвратительнымъ видомъ порока. Актеръ долженъ умѣть производить иллюзію этими превращеніями. Чѣмъ лучше ему удается замѣнить свое „я“ театральнымъ, чѣмъ полнѣе онъ сумѣетъ пожертвовать своею личностью для чужой, тѣмъ болѣе великимъ артистомъ онъ явится. Чѣмъ жизненнѣе, правдивѣе и пластичнѣе передастъ онъ свою роль, тѣмъ совершеннѣе будетъ иллюзія, тѣмъ сильнѣе и прочнѣе произведенное впечатлѣніе.

Поэтому единственнымъ и высшимъ элементомъ при изображеніи человѣка долженъ быть реализмъ... Такимъ представителемъ реализма въ искусствѣ является Зонненталь. Этимъ объясняется то, что игра его убѣждаетъ, увлекаетъ и производитъ впечатлѣніе дѣйствительности. Но его реализмъ никогда не бываетъ ни нервнымъ, ни безпокойнымъ; никогда не переступаетъ онъ предѣловъ красоты и не переходитъ въ каррикатурное кривлянье. Все, воспроизводимое имъ на сценѣ, проникнуто какимъ-то духомъ идеализма, и потому, какъ-бы ни потрясающъ былъ по его замыслу выводимый образъ, онъ никогда не оставитъ зрителя взволнованнымъ, обезпокоеннымъ, опьянѣвшимъ; наоборотъ,—отъ его игры всегда выносится впечатлѣніе успокаивающаго примиренія. Во всѣ создаваемыя имъ роли онъ вноситъ массу талантливыхъ деталей,—онѣ у него изобилуютъ точками, запятыми, многоточіями, восклицательными и вопросительными знаками; но всѣ эти детали онъ мастерской рукой соединяетъ въ одинъ цѣльный и безупречно-гармоничный образъ. Въ своей игрѣ онъ не даетъ перевѣса ни речитативу, ни мимикѣ, т. е. ни одному изъ элементовъ, составляющихъ сценическое искусство. И онъ правъ: они должны соединиться, чтобы содѣйствовать взаимному выясненію, усиленію, цѣльности; жестъ придаетъ пластичность слову, словомъ одухотворяется жестъ. Зонненталя нельзя назвать ни художникомъ слова, ни художникомъ мимическихъ движеній: будучи и тѣмъ, и другимъ, онъ умѣетъ согласовать рѣчь съ мимикой.

Эдуардъ Іерманъ, родившійся въ 1798 г. въ Берлинѣ и скончившійся тамъ же 4 мая 1859 г., представлялъ собою артиста, сцени-

ческіе образы котораго носили печать отдѣланности и послѣдовательности; игра его отличалась неподдѣльнымъ чувствомъ. Іерманъ усвоилъ себѣ лучшія особенности и нѣмецкаго, и французскаго сценическаго искусства.

Сначала онъ посвятиль было себя сельскому хозяйству, но скоро простился съ идилліей деревенской жизни и направилъ всѣ свои силы къ изученію драматическаго искусства. 10 января 1819 г. онъ впервые выступилъ на сценѣ (въ Вюрцбургѣ), исполняя роль Родериха въ пьесѣ Кальдерона: «Жизнь-сонъ». Затѣмъ послѣдовали приглашенія въ Мюнхенъ и Лейпцигъ, гдѣ театромъ управлялъ Кюстнеръ; тамъ Іерману, взявшему на себя ампула характерныхъ ролей и интригановъ, удалось выдвинуться. Вскорѣ онъ сталъ не только излюбленнымъ членомъ лейпцигской труппы, но и желаннымъ гостемъ многихъ нѣмецкихъ театровъ, которые онъ посѣщалъ по временамъ. Въ 1830 г. Іерманъ побывалъ впервые въ Парижѣ, а спустя два года онъ выступалъ двѣнадцать разъ въ «Théatre français»; своему пребыванію въ столицѣ Франціи онъ посвятилъ интересный трудъ, названный имъ: «Парижъ. Отрывокъ изъ моей театральной жизни.» За парижскими гастролями послѣдовали гастроли на его родинѣ, — въ Берлинѣ,—гдѣ онъ выступалъ въ кёнигштедскомъ театрѣ,—и во многихъ другихъ нѣмецкихъ городахъ. Пробывъ нѣкоторое время въ Кёльнѣ, онъ въ 1836 г. переѣхалъ въ Мангеймъ въ качествѣ главнаго режиссера, а въ 1842 г. занялъ такое-же положеніе въ петербургскомъ нѣмецкомъ театрѣ.

Сценическая дѣятельность не мѣшала Іерману выступать и съ публицистическами трудами; какъ литераторъ, онъ отличался, между прочимъ полемическимъ талантомъ. Во время его пребыванія въ Кёльнѣ у него вышли какіе-то нелады съ мѣстнымъ «Carnevalscomité» и онъ съ большимъ комизмомъ изобразилъ это въ брошюрѣ, названной имъ «Осиное гнѣздо или кёльнскій карнавалъ.»

Въ Петербургѣ Іерманъ писалъ свои остроумные «Неполитическія петербургскія картины.» Имъ было, кромѣ того, переведено много театральныхъ пьесъ съ французскаго языка; перевелъ онъ, напримѣръ, «Діану де-Мирмандъ» Эмиля Ожье. Его перу принадлежатъ также нѣкоторыя почтенныя спеціальныя работы,—напр.—«Различное пониманіе ролей», «Сценическій ансамбль», «Вопросъ о вознагражденій» и друг. Іерманомъ было написано и самостоятельно нѣсколько пьесъ, пользовавшихся когда-то большою популярностью; назовемъ хотя бы «Корону и эшафотъ» и «Парижскихъ бѣдняковъ».

Поработавъ короткое время въ вѣнскомъ придворномъ театрѣ, онъ снова сталъ разъѣзжать по гастролямъ, пока не поселился, наконецъ, въ Берлинѣ, гдѣ выступалъ сперва въ качествѣ фельетониста,

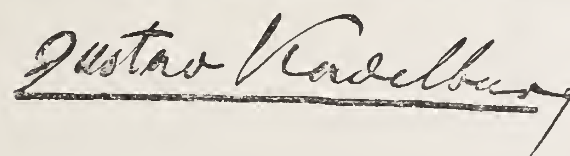
при чемъ обнаружилъ неожиданное писательское дарованіе, а потомъ поступилъ на придворную сцену.

Въ лучшую пору жизни Іеррмана, когда его физическія силы еще вполнѣ служили ему, всѣ очень цѣнили въ немъ въ высшей степени реальную и тонкую игру. Упомянемъ въ видѣ курьеза, что въ Кенигсбергѣ онъ впервые показалъ фокусъ, сыгравъ одновременно роли Карла и Франца Мооровъ; тотъ же фокусъ онъ неоднократно повторялъ на многихъ нѣмецкихъ сценахъ, чѣмъ достигалъ большого внѣшняго успѣха, но навлекалъ на себя вмѣстѣ съ тѣмъ суровое осужденіе критики.

Густавъ Кадельбургъ, родившійся 26 января 1851 г. въ Будапештѣ, принадлежитъ къ той многочисленной категоріи артистовъ, которые, помимо своихъ сценическихъ успѣховъ, пользуются славой драматическихъ писателей. Будучи однимъ изъ многосторонѣйшихъ и даровитѣйшихъ актеровъ, Кадельбургъ много лѣтъ подъ рядъ подвизался въ Берлинѣ, гдѣ выступалъ сначала въ Wallner'скомъ, а потомъ—Нѣмецкомъ театрѣ въ качествѣ бонвивана и комика; своею веселостью, неистощимымъ юморомъ, изяществомъ и остроумнымъ исполненіемъ роли онъ всегда умѣлъ приводить въ хорошее настроеніе публику. Къ сожалѣнію, Кадельбургъ отказался отъ сценической дѣятельности, находясь въ расцвѣтѣ своихъ силъ: въ немъ слишкомъ настойчиво заявлялъ свои требованія литераторъ, и онъ поспѣшилъ воспользоваться въ своихъ комедіяхъ тѣмъ богатымъ запасомъ наблюденій и опыта, который пріобрѣлъ на сценѣ. Кромѣ того, для современнаго драматурга такъ заманчива перспектива составить капиталецъ, что отъ нея трудно отказаться.

Кадельбургъ рано почувствовалъ влеченіе къ драматическому искусству; оно было въ немъ настолько сильно, что онъ, несмотря на запрещеніе отца, сталъ готовиться къ сценѣ, отправившись еще юношей въ Вѣну. Учителемъ его тамъ былъ знаменитый преподаватель декламаціи, Александръ Стракошъ. Выступилъ на артистическое поприще Кадельбургъ въ Лейпцигѣ (1869 г.), послѣ чего игралъ въ Галлѣ, Бремергавенѣ, Кетенѣ и Бернбургѣ; въ 1871 г. онъ поступилъ въ берлинскій Валльнертеатръ, гдѣ оставался цѣлыхъ десять лѣтъ и считался однимъ изъ любимѣйшихъ столичныхъ артистовъ. Послѣ этого Кадельбургъ перенесъ на нѣкоторое время свою артистическую дѣятельность въ Вѣну, Гамбургъ и Сѣв. Америку, а въ 1884 г. онъ былъ приглашенъ Адольфомъ Л'Арронжемъ въ его берлинскій Нѣмецкій театръ, гдѣ тоже подвизался цѣлыхъ десять лѣтъ. Игралъ онъ еще и въ Лессингскомъ, и въ Берлинскомъ театрѣ, пока окончательно не отказался отъ сценической дѣятельности, замѣнивъ ее литературной.

Тѣ же достоинства, которыя отличали Кадельбурга-артиста, свойственны ему и какъ писателю. Онъ обладаетъ массой свѣжаго, непосредственнаго, природнаго юмора; онъ является умнымъ и проницательнымъ наблюдателемъ и тонкимъ психологомъ, дающимъ прекрасныя картины внѣшней и внутренней жизни такъ называемаго третьяго сословія. Творческое дарованіе Кадельбурга заслуживаетъ большого вниманія, но особеннаго литературнаго значенія его произведеніямъ придавать нельзя: всѣ они написаны главнымъ образомъ съ цѣлью увеселять публику и дѣлать хорошіе сборы. Мы полагаемъ, что скромный и симпатичный авторъ готовъ даже отказаться отъ литературныхъ лавровъ ради болѣе существенныхъ выгодъ... Такое отсутствіе идеализма отличаетъ, впрочемъ, не его одного, а и другихъ авторовъ à la Мозеръ и Блюменталь. Въ сотрудничествѣ съ послѣднимъ Фридрихомъ ф. Шентаномъ и другими Кадельбургъ составилъ много фарсовъ и водевилей, пользующихся большимъ успѣхомъ; но работалъ онъ не только совмѣстно, а и вполнѣ самостоятельно написалъ нѣсколько вещей, которыя долго еще будутъ держаться на репертуарѣ нѣмецкой сцены. Интереснѣйшими и забавнѣйшими его вещами считаются: „Въ штатскомъ“, „Вольтера сжигаютъ,“ „Знаменитая женщина,“ „Столичный воздухъ“, „Путешествіе на Востокъ,“ „Два счастливыхъ дня,“ „Господинъ Сенаторъ,“ „Два герба,“ „Дикій баронъ,“ „Мигрень,“ „Съ благотворительной цѣлью,“ „Гансъ Гуксбейнъ,“ „На солнечной сторонѣ,“ „Когда я вернулся“ и друг.



Густавъ Кадельбургъ.

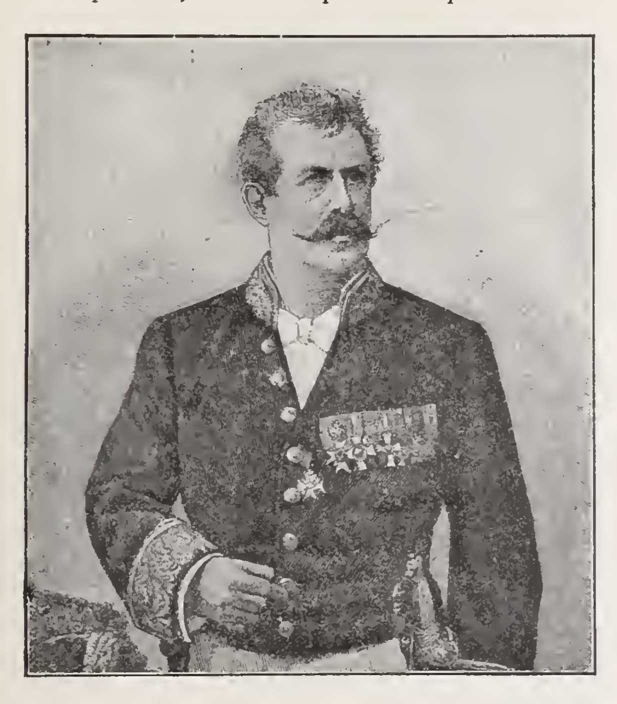
Кадельбургъ извѣстенъ также своими граціозными эпиграммами.

Мейнингенцы, наполнявшіе нѣкогда своею славой міръ и оставившіе на всегда крупные слѣды въ исторіи нѣмецкаго театра, обязаны своимъ значеніемъ герцогу Георгу Мейнингенскому и **Людвигу Кронегку,** внесшему въ дѣло свою энергію, благоразуміе и выдающійся организаторскій талантъ. Будучи режиссеромъ, директоромъ и интендантомъ мейнингенцевъ, онъ являлся душою этого знаменитаго театральнаго предпріятія. и ему онъ посвятилъ лучшіе годы своей жизни, безъ устали для него работая. Съ его смертью разрушилось все дѣло. Зато Кронегкъ могъ закрыть глаза со свѣтлымъ сознаніемъ достигнутой цѣли: онъ внушилъ всѣмъ представителямъ нѣмецкой сцены убѣжденіе въ необходимости соблюдать историческую вѣрность обстановки и костюмовъ, а также въ необходимости единодушнаго, живого ансамбля.

Родился Людвигъ Кронегкъ въ Бранденбургѣ 3 ноября 1837 г. Восемнадцатилѣтнимъ юношей отправился онъ въ Парижъ, гдѣ оставался годъ и воспользовался возможностью близко ознакомиться съ положеніемъ французскаго театра, его устройствомъ и особенностями игры. Многое изъ того, что онъ тамъ видѣлъ и изучалъ, Кронегкъ осуществилъ позже въ своей практической дѣятельности среди мейнингенцевъ. Въ 1856 г. онъ пріѣхалъ въ Берлинъ и сталъ тамъ учиться подъ руководствомъ Гернера, стоявшаго тогда во главѣ Королевскаго театра, куда онъ скоро и ангажировалъ своего даровитаго ученика. Спеціальностью Кронегка были молодыя комическія роли въ комедіяхъ и водевиляхъ съ пѣніемъ. Подъ руководствомъ Германа ф. Беквингноллеса онъ продолжалъ свои занятія въ Лигницѣ и Герлицѣ, а потомъ игралъ въ различныхъ берлинскихъ театрахъ и также въ Гамбургѣ и Лейпцигѣ. Въ 1866 г. пріѣхалъ онъ въ Мейнингенъ, гдѣ ему суждено было остаться на всегда. Герцогъ Георгъ Мейнингенскій, страстно любившій театръ и искусство, тотчасъ-же почувствовалъ въ Кронегкѣ присутствіе той рѣдко встрѣчающейся, неутомимой силы и энергіи, которыя были необходимы для осуществленія его идеала—преобразованія и обновленія мейнингенскаго придворнаго театра. Кронегкъ, такъ удачно исполнявшій комическія роли, отказался съ 1871 г. выступать на сценѣ и отдался исключительно режиссерской дѣятельности. Черезъ два года онъ былъ назначенъ главнымъ режиссеромъ и руководителемъ придворной труппы; въ 1877 г. ему было присвоено званіе директора, а позже—интенданта.

Находясь во главѣ придворно-театральнаго мейнингенскаго общества, онъ совершалъ съ нимъ тѣ тріумфальныя шествія по различнымъ европейскимъ городамъ, которыя въ театральныхъ анналахъ являются единственными въ своемъ родѣ. Благодаря своей замѣчательной интеллигентности, преданности дѣлу, неутомимому трудолюбію и изумительной

выносливости, Кронегкъ добился огромнаго художественнаго и матеріальнаго успѣха. Начиная съ первой гастроли мейнингенцевъ, состоявшейся 1 мая 1874 г. въ берлинскомъ Фридрихъ-Вильгельмштедскомъ театрѣ и кончая 1890 г., онъ неизмѣнно являлся spiritus rector'омъ всѣхъ 2591 представленій въ 18 нѣмецкихъ и 18 иностранныхъ городахъ; а его организаторскія способности и стратегическій талантъ всегда обезпечивали успѣхъ предводителю и славному войску. Вначалѣ на Кронегка жестоко нападали представители старой сценической школы, упражнявшіеся въ дешевыхъ остротахъ на счетъ „мейнингенскихъ возгласовъ" и „хора смерти", но съ теченіемъ времени все больше и больше увеличивалось число его почитателей; когда онъ 8 іюля 1890 г. скончался въ званіи гофрата и интеданта придворнаго мейнингенскаго театра, то смерть его была признана большой утратой для драматическаго искусства.



Людвигъ Кронегкъ.

Желая почтить память своего вѣрнаго сотрудника, герцогъ превратилъ одну изъ комнатъ мейнингенскаго придворнаго театра въ залу, наполненную славными воспоминаніями изъ жизни Кронегка: портретами, знаками отличія и т. п.

Людвигъ Кронегкъ всегда пользовался большой любовью и уваженіемъ товарищей; это особенно ярко выразилось во время празднованія имъ 25-лѣтія артистической дѣятельности, когда его со всѣхъ сторонъ осыпали проявленіями симпатіи. Въ торжественной рѣчи, съ которой обратился къ нему тогда отъ лица мейнингенцевъ режиссеръ Рихардъ, было такое мѣсто: „Счастливая звѣзда привела васъ въ Мейнингенъ, къ нашему всѣми почитаемому герцогу, который сразу сумѣлъ оцѣнить въ вашемъ лицѣ человѣка, призваннаго къ осуществленію благородныхъ и новыхъ идей; эти идеи указали новое направленіе драматическому искусству, а мейнингенскому придворному театру

присвоили роль путеводителя.“ Рихардъ указалъ въ своей рѣчи на симпатичный характеръ и трудолюбіе Кронегка и закончилъ ее слѣдующими словами: „желая, чтобы у васъ сохранилось воспоминаніе о нынѣшнемъ днѣ, мы просимъ принять отъ насъ всѣхъ въ знакъ памяти мраморную колонну, увѣнчанную бюстомъ Шекспира, съ надписью: „Людвигу Кронегку къ 4 октяб. 1881 г. отъ преданныхъ мейнингенцевъ.“

Характерна для этого героя труда была слѣдующая замѣтка одного будапештскаго журналиста по поводу его юбилея: „Кронегкомъ было получено болѣе сотни телеграммъ (въ томъ числѣ сердечное привѣтствіе герцога Мейнингенскаго) и около ста поздравительныхъ писемъ. Пришедши вчера къ господину Кронегку, я увидѣлъ что его комната превратилась въ маленькій цвѣтникъ: она была переполнена громадными букетами и прелестными вѣнками. Изъ Лондона прибылъ большой серебрянный лавровый вѣнокъ и оттуда-же была получена удивительнѣйшая бумажная корзинка. Бѣдный Кронегкъ охаетъ подъ бременемъ этого почета. Онъ цѣлый день проводитъ въ театрѣ, муштруетъ статистовъ, изучаетъ декораціи, а вечеромъ руководитъ представленіемъ. Гдѣ-же ему еще удосужиться отвѣчать на привѣтствія?“

Когда лѣтъ двадцать тому назадъ къ одному изъ сочленовъ королевской берлинской труппы обратились съ просьбою сообщить о себѣ біографическія свѣдѣнія, то отъ него полученъ былъ удивительно скромный для актера отвѣтъ: „Въ моей жизни, право, не было ничего такого выдающагося, что заслуживало бы быть увѣковѣченнымъ; мнѣ бы не хотѣлось доводить до всеобщаго свѣдѣнія обо всемъ радостномъ, прекрасномъ и возвышающемъ, что пало на мою долю милостью судьбы; что-же касается пережитаго мною горестнаго, безобразнаго и удручающаго, то я предпочелъ бы предать это полному забвенію. Душою и тѣломъ я принадлежу моему искусству и отношусь къ нему и сейчасъ съ тою же восторженностью, которою я былъ полонъ въ началѣ моей дѣятельности, въ періодъ моего „Sturm и Drang'a.“ Можно, пожалуй, подумать, что человѣкъ, добровольно и съ любовью избравшій себѣ дѣло, немыслимое безъ присутствія публики, долженъ вообще чувствовать склонность знакомить съ собою общество. Но относительно меня это совершенно невѣрно: у меня діаметрально противоположныя наклонности. Можно сказать, что въ этомъ случаѣ „двѣ души живутъ въ груди моей.“

Слова эти принадлежатъ **Максимиліану Людвигу**, подвизающемуся втеченіе 28 лѣтъ на королевской сценѣ въ Берлинѣ, гдѣ онъ пользуется большимъ почетомъ и любовью. И въ классической, и въ современной драмѣ Людвигъ проявилъ себя перворазрядной силой. Карлъ Френцель, этотъ глава нѣмецкихъ критиковъ, высказалъ о немъ въ

„Nationalzeitung“ такого рода мѣткое сужденіе: „Даже въ роляхъ, не особенно соотвѣтствующихъ его натурѣ, выразилось его умѣніе и искусство. Онъ не принадлежитъ къ числу тѣхъ артистовъ, которые захватываютъ зрителя съ перваго шага, увлекая его силою страсти: въ его игрѣ всегда господствуетъ нѣкоторая разсудительность и умѣренность. Онъ пріобрѣтаетъ расположеніе публики вѣрностью и обдуманностью исполненія, благородствомъ и изяществомъ пріемовъ и движеній. Много лѣтъ онъ неограниченно владѣлъ областью героя и любовника классической драмы. Выступая въ роляхъ Макса и Гамлета, принца Генриха и Тассо, онъ бывалъ вездѣ одинаково превосходенъ и остался одинаково незамѣнимымъ. Подобно Герману Гендрихсу, онъ предназначенъ природой являться скорѣе героемъ, чѣмъ любовникомъ; въ его юношахъ всегда чувствовался созрѣвающій мужъ“.

Максимиліанъ Людвигъ.

Этотъ скромный, безпритязательный и вмѣстѣ столь даровитый артистъ, страдающій, подобно mimos'ѣ pudica, отъ слишкомъ близкаго прикосновенія, занимаетъ такое высокое положеніе въ своей средѣ, что мы не можемъ не отвести ему подобающаго мѣста въ нашемъ пантеонѣ сценическихъ знаменитостей.

Максимиліанъ Людвигъ происходитъ изъ Силезіи,—онъ родился въ Бреславлѣ 1 января 1847 г. Его готовили въ купцы, но страстное влеченіе къ сценѣ заставило его отдаться исключительно своему призванію. Изо всей семьи ему сочувствовалъ одинъ старшій братъ, и, благодаря его помощи, Людвигъ имѣлъ возможность подготовиться къ сценѣ, пользуясь указаніями придворнаго артиста Гюварта. Послѣ

того, какъ Людвигъ побывалъ ужъ на нѣсколькихъ сценахъ небольшихъ театровъ и пріобрѣлъ извѣстность, для него раскрылись двери придворнаго брауншвейгскаго театра, гдѣ молодой артистъ обратилъ на себя вниманіе силой и красотой своей игры. Въ дрезденскомъ придворномъ театрѣ его талантъ былъ всѣми признанъ, но такъ-какъ онъ не нашелъ тамъ для себя подходящей работы, то предпочелъ согласиться на приглашеніе, полученное имъ отъ бреславльскаго городскаго театра. Послѣ того онъ въ теченіе трехъ лѣтъ былъ звѣздою нѣмецкаго театра въ Петербургѣ.

Но только съ выступленіемъ Людвига въ Берлинѣ на амплуа молодыхъ героевъ вполнѣ и ясно обнаружилась его индивидуальность и многосторонность дарованій. Было это лѣтъ тридцать тому назадъ. Сначала онъ гастролировалъ въ Берлинѣ вмѣстѣ съ своею женой, знаменитой актрисой, Анной Цинзеръ, а въ сентябрѣ 1872 г. Людвигъ выступилъ на сценѣ королевскаго театра въ роляхъ Карлоса, Фердинанда, Ромео и Бруно (въ пьесѣ г-жи Бирхъ-Пфейферъ: „Мать и сынъ“). Артистъ встрѣтилъ очень радушный пріемъ и со стороны публики, и со стороны критики. Съ уходомъ Роберта Эмериха на королевской сценѣ оставалось вакантнымъ амплуа любовниковъ, и Людвигъ не только сумѣлъ блестящимъ образомъ замѣстить этотъ пробѣлъ, но, благодаря трудолюбію и таланту, онъ заставилъ позабыть обо всѣхъ своихъ соперникахъ и предшественникахъ. Какъ великъ былъ успѣхъ артиста въ Берлинѣ, мы можемъ видѣть ужъ по тому одному, что черезъ два года ему предложенъ былъ пожизненный ангажементъ на самыхъ заманчивыхъ условіяхъ. Съ теченіемъ времени Людвигъ становился все выше въ своихъ артистическихъ стремленіяхъ. Мыслящій, тонко чувствующій художникъ, одаренный творческимъ духомъ и разносторонностью таланта, онъ пріобрѣлъ общія симпатіи оригинальностью, жизненостью и правдивостью своей игры, а также— своею личной привлекательностью. Являясь единственнымъ представителемъ классическаго репертуара на амплуа молодыхъ героевъ и любовниковъ, Людвигъ не ограничилъ однако, своей дѣятельности областью трагедіи: и въ современной комедіи онъ представляетъ собою существенную силу придворной берлинской сцены. Часто разъѣзжая въ качествѣ гастролера по всей Германіи, онъ далеко распространилъ свою славу. Берлинцы сознавали, что они ему обязаны благодарностью за его вѣрность прусской столицѣ, которую онъ не хотѣлъ оставить, не смотря на соблазнительныя предложенія, сыпавшіяся съ разныхъ сторонъ. 14 декабря 1873 г. Людвигъ получилъ лестное письмо отъ генералъ-интенданта Отто ф. Гильзена, всегда очень хорошо къ нему относившагося. Вотъ содержаніе этого письма:

„Милостивый господинъ Людвигъ!“

Послѣ того, какъ я побывалъ на драматическихъ представленiяхъ придворнаго театра (во время первыхъ представленiй я былъ въ Петербургѣ) и имѣлъ возможность наблюдать Вашу игру впродолженiи цѣлаго сезона, я чувствую потребность выразить Вамъ свое удовольствiе по поводу сдѣланнаго нами въ Вашемъ лицѣ прiобрѣтенiя.

Кромѣ значительнаго таланта я признаю за Вами необыкновенное трудолюбiе, преданность высокой цѣли и несомнѣнное стремленiе къ совершенству; при всемъ этомъ вы обладаете симпатичнымъ характеромъ и скромностью, отличающей истыхъ художниковъ.

Прошу Васъ принять эти строки такъ-же просто, какъ онѣ написаны.

Глубоко Васъ уважающiй

ф. Гюльзенъ.

Эрнстъ ф-Поссартъ—актеръ, режиссеръ, театральный вождь, прiобрѣвшiй себѣ своимъ необыкновеннымъ талантомъ, проницательнымъ умомъ и непоколебимой стойкостью уваженiе и любовь всѣхъ своихъ товарищей по искусству. Благодаря тѣмъ же качествамъ, онъ создалъ себѣ высокое положенiе. Поссартъ стоитъ во главѣ одного изъ знаменитѣйшихъ художественныхъ учрежденiй Германiи, являясь главнымъ директоромъ и интендантомъ придворнаго мюнхенскаго театра. Эрнстъ Поссартъ какъ-бы созданъ для олицетворенiя великихъ характеровъ классической драмы. Въ теченiе четырехъ почти десятковъ лѣтъ онъ часто посѣщалъ извѣстнѣйшiе европейскiе города и воплощалъ тамъ предъ глазами восторженныхъ зрителей одинъ художественный образъ за другимъ. Перечислимъ нѣкоторыя изъ его любимѣйшихъ ролей: Францъ Мооръ, Вурмъ, Бурлей, Доминго, Тальботъ, Харогетъ, Гесслеръ, Мюлей-Гассанъ, Мефистофель, Карлосъ, („Клавиго") Антонiю („Тассо") Натанъ, Маринелли, Король Джонъ, Ричардъ III, Гамлетъ, Лиръ, Шейлокъ, Яго Меркурiй, адвокатъ Берентъ, („Fallissement" Бьернсона) и Манфредъ (Байрона).

И Поссартъ принадлежитъ къ числу тѣхъ актеровъ, которые, благодаря стеченiю обстоятельствъ, оставили для сцены избранное ими первоначально жизненное поприще: Поссартъ готовился въ книгопродавцы. Родившись въ Берлинѣ 11 мая 1841 г., онъ семнадцати лѣтъ поступилъ ученикомъ въ книжный магазинъ Шредера, гдѣ продавались и художественныя вещи. Тамъ онъ познакомился съ придворнымъ артистомъ и книгопродавцемъ Кайзеромъ, бывшимъ позже директоромъ въ Карлсруэ. Кайзеръ съ большимъ безкорыстiемъ и любовью поддерживалъ юношу въ его влеченiи къ сценѣ, въ теченiе почти трехъ лѣтъ онъ безплатно занимался съ нимъ, и объ этихъ занятiяхъ не подозрѣвали ни родители Поссарта, ни патронъ его. Первый ангажементъ былъ полученъ молодымъ артистомъ въ октябрѣ

1861 г. у директора Швемера. Блестящимъ успѣхомъ увѣнчалась попытка Поссарта дебютировать въ характерныхъ роляхъ—онъ избралъ для этого роль Рикко („Минна ф. Барнгельмъ") и Яго („Отелло"). Теперь для него выяснился тотъ жанръ, въ области котораго ему предстояло подняться до громадной высоты. Артистъ уѣхалъ въ Бернъ, а затѣмъ—въ Гамбургъ, гдѣ занялъ мѣсто Гернера. Въ маѣ 1864 г. онъ уже состоитъ членомъ труппы придворнаго мюнхенскаго театра, гдѣ 23-хъ лѣтній юноша исполнялъ первыя характерныя роли. Съ этого времени онъ не переставалъ выступать на мюнхенской сценѣ; съ 1873 г. онъ присоединилъ къ прежней дѣятельности, еще обязанности главнаго режиссера. Вакаціонное время Поссартъ посвящалъ обыкновенно гастролированію на сценахъ крупнѣйшихъ европейскихъ городовъ. Благодаря этому обстоятельству, а также организованнымъ имъ Въ Мюнхенѣ (1881 г.) соединеннымъ гастролямъ по образцу Франца Дингельштедта, имя его стало пользоваться обширнѣйшей извѣстностью.

Эрнстъ ф. Поссартъ.

Режиссеръ-Поссартъ ни въ какомъ случаѣ не уступаетъ артисту-Поссарту: онъ умѣетъ придать значеніе незначительному, вздохнуть жизнь въ безжизненное; его способность быстро понять и вѣрно оцѣнить дарованія и индивидуальныя наклонности артистовъ даютъ ему возможность всегда очень удачно распредѣлять роли. Превосходно руководя образцовымъ ансамблемъ мюнхенской сцены, онъ никогда не низводитъ играющихъ до положенія маріонетокъ. Неутомымъ онъ также въ своихъ заботахъ о техническихъ приспособленіяхъ для театра.

Само собою разумѣется, что этотъ высокодаровитый и заслуженный артистъ обладаетъ всякаго рода знаками отличія. Онъ неоднократно бывалъ избираемъ предсѣдателемъ при съѣздахъ делегацій „союза нѣмецкихъ сценическихъ дѣятелей.“ Въ 1878 г. Поссартъ получилъ званіе профессора и директора королевскаго театра, а въ 1895 г. онъ былъ назначенъ всесильнымъ начальникомъ мюнхенскаго королевскаго театра; въ томъ-же году артистъ былъ возведенъ въ дворянство принцемъ-регентомъ Люитпольдомъ.

Подобно Левинскому, Зейдельману и многимъ другимъ театральнымъ знаменитостямъ, Поссартъ не обладаетъ представительной и подкупающей внѣшностью, такъ-что своимъ успѣхамъ въ качествѣ артиста онъ обязанъ исключительно высокому стремленію къ совершенству въ искусствѣ. Характеренъ въ этомъ смыслѣ анекдотъ, приводимый Левинскимъ въ его „Театральныхъ Карьерахъ“. Пріѣхавши впервые въ столицу Баваріи, Поссартъ отправился, разумѣется, прежде всего въ театральное бюро. Старый театральный слуга, который долженъ былъ доложить о немъ интенданцрату Шмитту, особеннымъ какимъ-то образомъ оглядѣлъ претендентта на тронъ Ричарда III и воскликнулъ: «Такъ это вы—господинъ Поссартъ?...» Двери раскрываются, и въ нихъ появляется господинъ интенданцратъ. «Вы господинъ Поссартъ?» — «Да, господинъ интенданцрать». Послѣдовала длинная пауза, затѣмъ господинъ Шмиттъ проговорилъ съ очень разочарованнымъ видомъ: «Прошу Васъ, войдите. Послѣзавтра вы играете Франца въ „Разбойникахъ“; что-же вы думаете избрать для второй гастроли?»

«Господинъ совѣтникъ», началъ Поссартъ, «я вамъ вотъ что скажу. Вы въ моемъ лицѣ ожидали, конечно, встрѣтить высокаго франта съ черными локонами на интересной головѣ, съ орлинымъ носомъ, во фракѣ, лайковыхъ перчаткахъ, лакированныхъ ботинкахъ и т. д. Простите. Я пріѣхалъ сюда безъ гроша въ карманѣ; ѣлъ я въ послѣдній разъ въ Касселѣ; всѣ мои платья заложены въ Гамбургѣ; я—только самъ я. Прошу васъ, позвольте мнѣ раньше сыграть Франца Моора. Понравлюсь я—тогда я согласенъ исполнить любую гастроль, какую вы предложите; если же не понравлюсь, то гордость мнѣ не позволитъ играть здѣсь больше и я уѣду»

«Хорошо», согласился совѣтникъ,—«играйте».

Успѣхъ неизвѣстнаго еще тогда актера въ роли Франца былъ положительно сенсаціоннымъ. Послѣ второй его гастроли—въ «Нарциссѣ»—критика и публика сошлись въ общемъ мнѣніи, что предъ ними выступилъ артистъ милостію Божіей.

Шмиттъ пригласилъ къ себѣ Поссарта-побѣдителя послѣ исполненія имъ роли, «Нарцисса».

«Господинъ Поссартъ», началъ онъ, «я заключилъ съ вами въ декабрѣ контрактъ на одинъ годъ—на тотъ случай, если вы понравитесь".

«Да»

«Сожалѣю, что не придется имъ воспользоваться».

«Какъ?»

«Такому артисту, какъ вы, я не могу платить 2000 гульденовъ. Я разрываю контрактъ (и онъ разорвалъ его), но предлагаю вамъ 3000 гульденовъ, двойной поспектакельный гонораръ и прибавляю по четыре луидора за каждую гастроль, а пока вотъ вамъ 500 гульденовъ, чтобы вы могли выкупить ваши вещи въ Гамбургѣ и устроиться здѣсь какъ слѣдуетъ. До свиданія».

Рѣдко на долю трагическаго любовника и молодого героя выпадало столько обожанія, сколько его выпало на долю **Эмериха Роберта** (собственно—Маґіара), родившагося 21 мая 1847 г. въ Будапештѣ и умершаго 28 мая 1899 г. въ Вюрцбургѣ. Выступалъ-ли Эмерихъ въ качествѣ гастролера, являлся-ли постояннымъ членомъ труппы, онъ повсюду приковывалъ къ себѣ вниманіе публики,—особенно дамъ,—своею одухотворенной игрой и привлекательной внѣшностью. Извѣстный подъ прозвищемъ «прекраснаго Роберта», онъ умѣлъ накладывать и на создаваемые имъ художественные образы печать красоты. Когда Эмерихъ Робертъ достигъ расцвѣта своихъ силъ и дарованія и бросилъ жеманство и ломаніе, онъ представлялъ собою дѣйствительно великаго артиста. Его богатыя внѣшнія средства, пріятный, звучный голосъ, отчетливая читка, свободно и страстно лившаяся въ моменты эффекта рѣчь,—все это, а въ особенности естественность и правдивость игры,—всегда обезпечивали ему успѣхъ. Лучшими его ролями считались: Гамлетъ, Ромео, Маркъ Антоній, Эгмонтъ, Мортимеръ, Донъ Карлосъ, Фердинандъ, Орестъ, Царь Эдипъ и нѣкоторыя другія.

Эмериху Роберту предстояло, согласно желанію его родителей, изучать юриспруденцію, но юношу не удовлетворяла сухая наука, и въ одинъ прекрасный день онъ оставилъ родительскій домъ. Получивши въ Вѣнѣ подготовку подъ руководствомъ Іозефа Левинскаго, онъ 1 сентября 1865 г. выступилъ въ первый разъ на сценѣ въ Цюрихѣ: Объ этомъ своемъ дебютѣ, который нельзя было назвать многообѣщающимъ, Робертъ сохранилъ очень забавныя воспоминанія. «Цюрихскія газеты», передавалъ онъ, обошли мой дебютъ въ «Эгмонтѣ» деликатнымъ молчаніемъ: директоръ простилъ мнѣ мою дерзость, и даже Эгмонтъ не сердился за нарушеніе его могильнаго покоя. А потому я занялся изученіемъ роли Арнольда Мельхталя, но еще съ большимъ усердіемъ изучалъ я устройство цюрихской сцены и всѣ швы въ моемъ гардеробѣ, предаваясь въ тоже время опасеніемъ на счетъ судьбы заложенныхъ мною вещей». Но ужъ со времени второго

Благословеніе раввина.

(Изъ „Картинъ старо-еврейской жизни“ М. Оппенгейма).

своего дебюта — въ упомянутой роли Мельхталь — Робертъ овладѣлъ симпатіями цюрихской публики, и съ тѣхъ поръ счастье и удача не измѣняли ему.

Единственный человѣкъ въ Цюрихѣ, оставшійся недовольнымъ имъ, былъ его домохозяинъ. Когда Робертъ вернулся изъ театра, переполненный гордымъ и счастливымъ сознаніемъ вызваннаго его игрою восторга, ему на встрѣчу вышелъ хозяинъ; приблизившись къ нему, онъ завелъ такую рѣчь:

„Господинъ Робертъ, я былъ сегодня въ театрѣ“.

„Ахъ . . . вы видѣли меня . . . Ну, и что-же?“

„Ну-съ, я ежегодно бываю одинъ разъ въ театрѣ, и именно—когда даютъ „Вильгельма Телля“, потому что это патріотическая пьеса. Вечера, проводимые въ театрѣ, всегда доставляли мнѣ удовольствіе, но сегодняшній вечеръ останется для меня незабвеннымъ!“

Артистъ почувствовалъ приливъ гордости: нешуточное, значитъ, впечатлѣніе произвелъ онъ на душу старика.

А тотъ между тѣмъ, продолжалъ:

Эмерихъ Робертъ.

„Да никогда не позабуду, что удостоился въ семьдесятъ лѣтъ держать въ своемъ домѣ актера. Домъ этотъ существуетъ только для солидныхъ людей, а потому можете искать себѣ другую квартиру“.

Картина.

1 мая 1866 г. Робертъ началъ выступать въ штутгартскомъ придворномъ театрѣ, а въ августѣ 1867 г. онъ гастролировалъ въ берлинскомъ королевскомъ театрѣ, гдѣ получилъ черезъ годъ пожизненный ангаженентъ. Въ 1872 г. онъ послѣдовалъ приглашенію Лаубе, основавшему въ Вѣнѣ городской театръ; съ этимъ театромъ

онъ разстался 1 апрѣля 1878 г., выступивъ на прошаніе въ своей лучшей роли—„Гамлетѣ“, и перешелъ въ Бургъ-театръ, членомъ котораго оставался до конца жизни. Въ 1888 г. онъ былъ назначенъ режиссеромъ.

Безукоризненно красивая голова Эмериха Роберта производила со сцены неотразимое впечатлѣніе, а голосъ его очаровывалъ. Онъ былъ женатъ на баронессѣ Наталіи Кюбекъ-ф.-Кюбау, которая развелась (въ 1882 г.) послѣ одиннадцатилѣтняго супружества со своимъ первымъ мужемъ, чтобы выйти замужъ за Роберта.

На его могилѣ говорилъ директоръ Бургъ-театра, Поль Шлентнеръ; онъ произнесъ слѣдующія слова, отличающіяся нѣсколько приподнятымъ, тономъ: „Не темны они были, эти свинцоваго цвѣта глаза медузы, но они, казалось, глядѣли во тьму; казалось, что они проникали въ эту тьму и видали такія вещи которыя находятся внѣ сферы житейскаго опыта. При видѣ этихъ глазъ, невольно вѣрилось въ существованіе призраковъ и демоновъ. Этимъ гамлетовскимъ глазамъ являлся изъ гроба духъ въ видѣ настояшаго привидѣнія... Всю жизнь онъ былъ проникнутъ сознаніемъ важности и святости призванія артиста. Для него было недостаточно оставаться „прекраснымъ Робертомъ“: помимо внѣшняго блеска, онъ имѣлъ въ виду всегда внутреннюю глубину и разносторонность чертъ создаваемаго образа.

Этотъ строгій и серьезный художникъ, стихіей котораго была меланхолія, въ присутствіи котораго чудились демоны и призраки, обладалъ тѣмъ не менѣе такимъ запасомъ юмора, что съ помощью послѣдняго онъ умѣлъ придавать трагической сторонѣ своего духа шутливое или сатирическое освѣщеніе. Рядомъ съ Гамлетомъ онъ не менѣе художественно воспроизводилъ каррикатурную скорбь въ лицѣ Красинскаго и каррикатуру талантливости въ лицѣ Белляка. Но и того, и другого далеко превосходилъ онъ въ своемъ Atalus'ѣ: высшее проявленіе сценическаго искусства возможно только въ великихъ драматическихъ произведеніяхъ. Кто видалъ Роберта въ роли великолѣпнаго воплотителя Коріолана, Цезаря и Марка Антонія, тотъ долженъ былъ отнести его къ числу тѣхъ замѣчательныхъ людей, которые, по словамъ Гете, умѣютъ смѣяться надъ самими собою“.

Эмерихъ Робертъ состоялъ почетнымъ членомъ придворнаго мейнингенскаго театра и во время гастролей мейнингенцевъ игралъ Марка Антонія, Леонтія и принца Гамбургскаго.

Морицъ Роттъ (собственно Розенбергъ), родившійся 17 сентября 1797 г. въ Прагѣ, пользовался громаднымъ успѣхомъ въ качествѣ замѣчательнаго исполнителя характерныхъ ролей; импозантная фигура артиста, его мощный, обширный органъ, прекрасные, выразительные глаза, пластичность и изящество движеній и высокая интеллигентность всегда являлися вѣрнымъ залогомъ его успѣха. Современная ему кри-

тика особенно отмѣчала его игру въ „Фаустѣ“. Въ созданіе этой роли онъ вложилъ все богатство своего духа и всѣ блестящія средства своего артистическаго таланта. Морицъ Роттъ оказался способнымъ на то, что рѣдко бываетъ по силамъ актеру: желая себѣ лучше выяснить всѣ высоты и глубины фаустовскаго характера, онъ написалъ объ этомъ обширное, талантливое изслѣдованіе.

Роттъ, состоящій въ родствѣ съ композиторомъ и піанистомъ Игнацомъ Мошелесомъ, предназначался вначалѣ къ коммерческой дѣятельности, но такъ какъ послѣдняя не соотвѣтствовала наклонностямъ его артистической натуры, то онъ сдѣлалъ то, что дѣлали многіе и до, и послѣ него; ушелъ отъ своихъ родителей, чтобы стать актеромъ. Когда онъ въ 1817 г. выступилъ впервые въ роли Карла Моора, то встрѣтилъ самый теплый, сердечный пріемъ. Вскорѣ Роттъ сталъ блистать на сценахъ Линца, Львова и Ольмютца въ качествѣ перваго любовника и героя, а 1821 г. онъ былъ приглашенъ въ театръ „An der Wien“. Захватывающая игра артиста побудила герцога Рейхштадскаго выразить своему дѣду, Императору Францу, желаніе видѣть Ротта на сценѣ Бургъ-театра. „Нужно же оставить кого-нибудь и Ферделю“, возразилъ монархъ, считавшій нечестнымъ лишить графа Фердинанда Пальффи, бывшаго тогда владѣльцемъ театра „An der Wien“, единственнаго хорошаго актера. Переходу Ротта въ Бургъ-театръ мѣшало еще одно обстоятельство, препятствовавшее ему также выступать и на сценѣ родного города: онъ не былъ еще тогда христіаниномъ. Въ Вѣнѣ его часто упрекали за любовь къ кричащимъ эффектамъ, но съ 1829 г., когда онъ занялъ мѣсто режиссера въ лейпцигскомъ театрѣ, Роттъ измѣнился въ этомъ отношеніи. Послѣ Фауста лучшими его ролями были слѣдующія: Брутъ въ „Юліѣ Цезарѣ“, Отто ф. Виттельбахъ, Гюго въ „Винѣ,“ Родерихъ въ „Жизнь-сновидѣніе“, Яроміръ въ „Прародительницѣ“ и Мейнау въ „Человѣконенавистничествѣ и раскаяніи“. Въ 1832 г. Роттъ получилъ пожизненный ангажементъ въ придворный берлинскій театръ, гдѣ онъ занялъ героическое амплуа и гдѣ выступалъ въ роляхъ Филиппа II, Макбета и Клавдія.—Колыбель его сторожила не одна трагическая муза: въ числѣ его артистическихъ воспріемниковъ былъ и духъ шутливости. Въ комичекихъ роляхъ онъ проявлялъ себя прекраснымъ юмористомъ; особенно ему удавались комическіе типы старыхъ вивёровъ. Георгъ Боргфельдтъ совершенно вѣрно замѣчаетъ въ своихъ „Сценическихъ геніяхъ“, что талантъ Ротта состоялъ изъ различныхъ ингредіентовъ; на одну треть это былъ геній, на одну треть—серьезный, возвышенный умъ, на одну треть — комическій чудакъ. Его героическій паѳосъ сопровождался часто напыщенностью тона и манеръ, и тогда въ немъ чувствовалась неестественность,—игра его производила впечатлѣніе чего-то заучен-

наго. Сафиръ сказалъ однажды, что Роттъ былъ бы величайшимъ артистомъ своего времени, если бы онъ не старался быть мыслящимъ актеромъ.

Роттъ пользовался большимъ расположеніемъ короля Фридриха-Вильгельма III. Послѣ представленія „Антигоны", въ которой онъ исполнялъ роль Креона, король пожелалъ его видѣть и обратился къ нему со слѣдующими любезными словами: „благодарю васъ; мнѣ никогда еще не приходилось переживать такого впечатлѣнія, какое вы на меня произвели вашимъ Креономъ, а потому у меня явилась потребность выразить вамъ признательность".

Морицъ Роттъ.

Когда Роттъ игралъ въ Берлинѣ, то одно лицо, помнившее его дѣятельность въ театрѣ „An der Wien", спросило его, почему онъ оставилъ теперь прежніе пріемы. Вотъ что отвѣтилъ на это артистъ: „тогда мнѣ приходилось еще завоевывать себѣ публику, а потому я служилъ толпѣ; теперь же я служу одному только искусству".

Это былъ большой оригиналъ, и о немъ сохранились интересные анекдоты.

Роттъ и въ обыденной жизни не разставался со сценическимъ паѳосомъ. Когда онъ хотѣлъ выразить удивленіе или подчеркнуть вѣрность своихъ словъ, онъ неизмѣнно восклицалъ съ чувствомъ: „Клянусь Богомъ!"

Къ числу его особенностей относилось то, что онъ не могъ переносить вида крови, вслѣдствіе чего съ нимъ бывали такіе же случаи, какъ съ чувствительнымъ палачомъ въ „Мукадо" Сулливана. Когда Роттъ проводилъ однажды въ „Ричардѣ III" свою сцену съ лэди Анной, ему шепнулъ кто-то изъ колегъ: „Роттъ у васъ идетъ кровь". Тотъ весь поблѣднѣлъ и пролепеталъ: „гдѣ?"—„На колѣнѣ", прошептали ему въ отвѣтъ.

Роттъ взглянулъ на свои ноги и, увидѣвъ, что правое колѣно въ крови, упалъ въ обморокъ. Спустили занавѣсъ, явился театральный врачъ. Артиста перенесли въ уборную и смочили ему лицо о-де-колономъ, а когда съ его ноги сняли трико, то оказалось, что онъ совершенно невредимъ,—нигдѣ не было ни одной царапинки.

„Что-жъ бы это могло быть?“ замѣтилъ одинъ изъ стоявшихъ тутъ актеровъ, когда Ротта привели въ чувство. „Должно быть, у кого-нибудь кровь пошла носомъ, и вотъ...“

Роттъ внимательно прислушался къ этимъ словамъ; задумчиво сморщивъ лобъ, онъ осмотрѣлъ кровь, смочилъ ею указательный палецъ, поглядѣлъ на него, понюхалъ и воскликнулъ съ паѳосомъ: „Клянусь Богомъ, это кровь изъ носа!“

Насколько этотъ паѳосъ сталъ для него второй натурой, онъ доказалъ во время пожара въ берлинской оперѣ, происшедшемъ въ сороковыхъ годахъ прошлаго столѣтія. Когда пожаръ былъ въ полномъ разгарѣ, изъ горящаго зданія вдругъ послышалась декламація:

„Благодѣтельна сила огня!“

Присутствовавшій на пожарѣ король Францъ-Вильгельмъ IV воскликнулъ: „Это Роттъ!“

До послѣднихъ дней своихъ Роттъ вносилъ театральный элементъ въ реальную жизнь. Когда кто-нибудь изъ товарищей сердилъ его, онъ имѣлъ обыкновеніе произносить тономъ горькаго упрека:

„Клянусь Богомъ, милый братъ, что я возьму влажную губку и сотру твое названіе съ таблицы моихъ воспоминаній. Клянусь Богомъ!“

Въ 1856 г. Ротту была назначена пенсія, но онъ еще продолжалъ играть въ качествѣ гастролера; не смотря на почтенный возрастъ, онъ пользовался большимъ успѣхомъ, благодаря своей высокой фигурѣ, благороднымъ чертамъ лица, все еще сильному голосу и пламенному темпераменту.

15 января 1860 г. онъ въ послѣдній разъ игралъ, исполняя роль Телля; въ концѣ шестидесятыхъ годовъ онъ умеръ.

Къ числу оригинальнѣйшихъ явленій нашего времени должна быть отнесена дѣятельность **Александра Стракоша**; его примѣръ подтверждаетъ то предположеніе, что и безрукій Рафаэль могъ бы быть великимъ художникомъ. Стракошъ представляетъ собою великаго актера, завоевавшаго свои лавры не на сценѣ и оказавшаго въ то же время громаднѣйшее вліяніе на развитіе сценическаго искусства въ Вѣнѣ. Въ качествѣ чтеца и декламатора онъ обнаружилъ необыкновенно энергичную дѣятельность, работая въ Германіи, Австріи и особенно въ Сѣверной Америкѣ; его артистическое поприще тѣснѣйшимъ образомъ связано съ извѣстной дѣятельностью директора Лаубе въ Лейпцигѣ и Вѣнѣ. Учитель сценическаго искусства, Стракошъ сумѣлъ

создать цѣлое поколѣніе артистовъ, бывшихъ до того ничѣмъ и преобразованныхъ имъ въ большія величины, наполнившихъ своею славой міръ.

Мы уже упоминали, что въ качествѣ декламатора Стракошъ достигъ блестящихъ тріумфовъ не только въ Европѣ, но и по ту сторону океана. Въ Чикаго онъ однажды послѣ своего чтенія произнесъ длинную рѣчь, въ которой доказывалъ необходимость выстроить большой нѣмецкій театръ; этотъ его проэктъ давно приведенъ въ осуществленіе. Такимъ образомъ, онъ и на дальнемъ западѣ не оставлялъ своихъ заботъ о развитіи нѣмецкаго искусства. Фридрихъ Боденштедтъ и Густавъ Фрейтагъ выразили въ стихахъ и прозѣ свое уваженіе къ нему. Первый посвятилъ ему слѣдующія строфы:

„Какъ портретъ выступаетъ изъ рамы,
Гдѣ тѣнью онъ выглядѣлъ блѣдной,
Такъ ты лица выводишь изъ драмы,
Облекая ихъ жизнью побѣдной.
Они, какъ въ гробахъ, на бумагѣ лежатъ,
Скрывая свой духъ предъ глупцомъ,
Но радостно въ жизнь возродиться спѣшатъ
При встрѣчѣ со свѣтлымъ умомъ.
И каждый разъ при новомъ освѣщеньи
Встаютъ, свѣтлѣя, изъ своихъ могилъ;
Но въ несомнѣнномъ, истинномъ значеньи
Одинъ лишь Стракошъ ихъ могуче воплотилъ“.

Когда Стракошъ предпринялъ въ 1887 г. свое путешествіе по Новому Свѣту, Густавъ Фрейгатъ обратился къ американской прессѣ съ рекомендательнымъ письмомъ, настолько интереснымъ, что мы не можемъ отказать себѣ въ удовольствіи привезти здѣсь выдержку изъ него:

„Висбаденъ, 4 августа 1887 г.

„Позвольте мнѣ обратить благосклонное вниманіе американской прессы на профессора Александра Стракоша, талантливаго чтеца нашихъ классическихъ драмъ. Желаю, чтобы это открытое письмо расположило друзей нѣмецкой поэзіи въ пользу знаменитаго представителя благороднѣйшаго направленія въ драматическомъ искусствѣ.

Господинъ Стракошъ чрезвычайно дѣятельно работалъ въ теченіе 18 лѣтъ, являясь руководителемъ большихъ театровъ, учителемъ сценическаго искусства и чтецомъ нашихъ классическихъ драмъ; въ настоящее время онъ считается однимъ изъ величайшихъ авторитетовъ въ своей области. Родился Стракошъ въ Венгріи, учился въ вѣнской академической гимназіи. Восемнадцати лѣтъ поступилъ на сцену. Оставивъ ганноверскій придворный театръ, онъ поѣхалъ въ Парижъ, гдѣ сталъ брать уроки у профессора Мартеля изъ Théatre Français и усердно учился, желая усвоить себѣ технику французскихъ артистовъ. Его талантъ къ изображенію трагическихъ характеровъ давалъ

ему право разсчитывать на прекрасное положеніе въ французскомъ драматическомъ театрѣ. Но появившаяся у него болѣзнь руки, которую онъ много лѣтъ принужденъ былъ носить на перевязи, заставила его отказаться отъ сцены. Въ это время онъ познакомился съ Генрихомъ Лаубе; они близко сошлись, и эта дружба имѣла рѣшающее значеніе для всей дальнѣйшей жизни Стракоша. Съ 1869 г. онъ является вѣрнымъ сотрудникомъ Лаубе или, правильнѣе, его alter ego, помогавшимъ ему управлять лейпцигскимъ и вѣнскимъ театрами, неутомимымъ въ дѣлѣ пріискиванія и создаванія новыхъ артистовъ, съ которыми онъ проходилъ роли и ставилъ пьесы. За это время изъ него выработался учитель и профессоръ вѣнской консерваторіи, а также такой знатокъ театра и руководитель артистовъ, какихъ мы насчитываемъ немного. Мы находимъ невыгоднымъ для драматическаго искусства то обстоятельство, что Стракошъ давно уже не стоитъ во главѣ большихъ театровъ. Человѣкъ съ идеальными стремленіями, далекій отъ личныхъ разсчетовъ, честный и прямой въ своихъ сужденіяхъ относительно артистовъ и произведеній искусства, безкорыстно содѣйствующій развитію истинныхъ талантовъ, онъ многимъ принесъ большую пользу, и не одинъ изъ нашихъ артистовъ обязанъ ему

Александръ Стракошъ.

своими первыми шагами на сценѣ и своими первыми успѣхами.

Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ не переставалъ развивать и собственный талантъ, совершенствуя свое искусство декламатора Въ теченіе послѣднихъ восьми лѣтъ онъ считался лучшимъ чтецомъ нашихъ классическихъ драмъ,— главнымъ образомъ, Шиллера и Шекспира. Присущій дарованію Стракоша трагическій паѳосъ и производимое имъ высоко-драматическое впечатлѣніе еще выигриваютъ, благодаря силѣ и звучности его прекрасно образованнаго голоса. Надо удивляться той неутомимости, съ которой онъ не перестаетъ заботиться объ усовершенствованіи своего прочувствованнаго чтенія... На этомъ поприщѣ профессоръ Стракошъ пользовался громаднѣйшимъ успѣхомъ во всѣхъ тѣхъ европейскихъ городахъ, гдѣ среди образованыхъ людей распространено знаніе нѣмецкаго языка. Пожелаемъ же нашему уважаемому соотечественнику, ждущему въ настоящее время вашего гостепріимства, чтобы и въ Америкѣ его оцѣнили такъ, какъ онъ этаго заслуживаетъ".

Въ послѣдніе годы Александръ Стракошъ опять находится въ близкомъ соприкосновеніи съ театромъ, такъ какъ онъ состоитъ преподавателемъ декламаціи и режиссеромъ при вѣнскомъ Volkstéâtr'ѣ.

Изъ жизни знаменитаго артиста, родившагося въ 1845 г. въ Зебесѣ (Венгріи), сообщимъ еще слѣдующія подробности. Будучи маленькимъ мальчикомъ, онъ сопровождалъ шарманщика и декламировалъ „Колоколъ" Шиллера въ то время, какъ его музыкальный компаньонъ наигрывалъ танцы. Окружавшій ихъ деревенскій людъ внималъ маленькому интерпрету Шиллера съ бо́льшимъ интересомъ, чѣмъ воскресной рѣчи пастора. Если читатель думаетъ, что Стракошу сейчасъ послѣ его поступленія на сцену поручались значительныя роли, то онъ ошибается. Въ Рейхенбергѣ, напримѣръ, онъ танцовалъ въ балетѣ и пѣлъ въ хорѣ, а въ Троппау онъ исполнялъ тѣ же функціи, но игралъ еще сверхъ того злодѣевъ.

Венгрія, какъ мы уже видѣли, не мало доставила искусству жрецовъ, завоевавшихъ себѣ славу въ качествѣ нѣмецкихъ артистовъ. Нѣсколько болѣе или менѣе знаменитыхъ венгерцевъ находилось и среди мейнингенцевъ; назовемъ наприм., Б. Барная, Фридмана и **Леопольда Теллера**, который въ теченіе цѣлыхъ 17 лѣтъ—съ 1873 г. по 1890 г.— состоялъ членомъ этого высоко-интереснаго и замѣчательнаго артистическаго общества. Сдѣлалъ кое-что Теллеръ и съ своей стороны для развитія и расцвѣта этаго единственнаго въ своемъ родѣ театральнаго предпріятія. Если у мейнингенцевъ отдѣльныя лица и не особенно выдавались, такъ-какъ тамъ, словно въ механизмѣ, всякому съ точностью измѣрялось его мѣстечко, за предѣлы котораго онъ не долженъ былъ переступать, то все же избранные артисты ни въ какомъ случаѣ не оставались маріонетками и при всемъ ихъ вниманіи къ

ансамблю они проявляли собственную индивидуальность. Къ числу такихъ артистовъ, сознававшихъ свое значеніе, относился и Леопольдъ Теллеръ, амплуа котораго состояло изъ первыхъ характерныхъ ролей.

Родился онъ въ Будапештѣ 3 апрѣля 1844 г.; ему предстояло, согласно желанію родителей, изучать медицину, но онъ не покорился этому рѣшенію, оставилъ родителей и поступилъ на сцену. Первый его дебютъ состоялся 1 сентября 1762 г. въ Любекѣ; послѣ того онъ игралъ въ маленькихъ австрійскихъ театрахъ, а въ 1868 г. выступилъ въ своемъ родномъ Будапештѣ, гдѣ исполнялъ сначала роли юныхъ любовниковъ, а потомъ остался тамъ замѣстителемъ Рихарда Кале въ качествѣ актера на характерныя роли. На этомъ поприщѣ онъ всегда пожиналъ съ тѣхъ поръ обильные лавры. Что онъ былъ предназначенъ самой природой къ исполненію характерныхъ ролей, доказывала ужъ одна его мефистофельская физіономія. Замѣстителемъ Кале явился Теллеръ и въ Лейпцигѣ. Герцогъ Мейнингенскій очень цѣнилъ этого серьезно образованнаго артиста съ ярко выраженной индивидуальностью и осыпалъ его высокими знаками отличія.

Когда въ 1890 г. образцовый мейнингенскій театръ прекратилъ свое существованіе, Теллеръ уѣхалъ въ Гамбургъ; тамъ онъ въ 1899 г. простился со сценой.

Въ настоящее время онъ продолжаетъ жить въ Гамбургѣ въ качествѣ извѣстнаго преподавателя драматическаго искуства.

Съ 1888 г. онъ состоитъ въ бракѣ съ талантливой мейнингенской трагической актрисой, Эммой Габельманъ.

Леопольдъ Теллеръ умѣетъ очень мило разсказывать. Это дарованіе онъ проявилъ, между прочимъ, въ своихъ воспоминаніяхъ о знаменитомъ актерѣ Вильгельмѣ Клегерѣ, котораго погубила страсть къ пьянству. Этотъ эскизъ помѣщенъ въ сборникѣ Левинскаго „Предъ кулисами.“ Приведемъ изъ него небольщой отрывокъ.

«Новѣйшее поколѣніе будетъ знать о немъ только по анекдотвмъ, часто вымышленнымъ, но въ благодарныхъ сердцахъ тѣхъ, кто помнитъ его на высотѣ славы, останутся живыми созданные имъ великіе драматическіе образы. Въ послѣдній разъ я видалъ его въ 1873 г. на маленькой нѣмецкой сценѣ; онъ представлялъ собою тогда печальный примѣръ павшаго театральнаго величія. Въ Голисѣ (близъ Лейпцига) должны были пойти „Разбойники“ Шиллера; распространился слухъ, что роль Франца Моора исполнитъ веселый старый актеръ, бывающій частенько и на веселѣ.

Съ тяжелымъ сердцемъ рѣшился я присутствовать на этомъ спектаклѣ. Зайдя предъ началомъ представленія въ буфетъ, я увидѣлъ „состарившагося Клегера“, который сидѣлъ тамъ одиноко у стола и казался до такой степени погруженнымъ въ самаго себя, точно

все вокругъ него умерло. Но это безучастіе было только кажущимся; по тому, какъ онъ со мной поздоровался, я понялъ, что онъ давно меня видѣлъ и узналъ и что эта встрѣча была ему крайне непріятна.

„Что вамъ вздумалось“, сурово обратился онъ ко мнѣ,—„смотрѣть эту... комедію? Вѣдь вы собственно для этого пришли сюда?“ Я отвѣтилъ утвердительно, и онъ продолжалъ съ возрастающимъ гнѣвомъ: „Ну, большого удовольствія вамъ моя комедія не доставитъ: я далъ моему господину директору торжественную клятву не выпить ни одного глотка за все время представленія. Ни единаго глотка, оставаться трезвымъ, какъ собака, и при этомъ трагически разыгрывать Франца Моора... Это чудовищно! Но я долженъ повиноваться, потому что въ противномъ случаѣ господинъ директоръ можетъ привести въ исполненіе свою угрозу и прогнать меня...“

Leopold Teller

Леопольдъ Теллеръ.

Подняли занавѣсъ. Францъ началъ свой діалогъ со старикомъ Мооромъ; его хриплый, разбитый голосъ равнодушно произносилъ слова; говорили дьявольскимъ языкомъ одни только непріятно сверкавшіе глаза, но ихъ выраженіе шло въ разрѣзъ съ его тономъ и движеніями. По временамъ онъ заговаривался, и это возбуждало веселье въ публикѣ. Мною овладѣла непріятная увѣренность, что дальше перваго акта ему не выдержать. Когда онъ при словахъ: „Такъ ты будешь трепетать предо мною!“ обнаружилъ первые могучіе звуки, и часть публики робко попыталась проводить его апплодисментами, въ театрѣ поднялись смѣхъ и шиканье. Но раньше, чѣмъ Амалія успѣла произнести свои послѣднія слова, Клегеръ появился съ высоко

поднятой головой въ дверяхъ, изъ которыхъ вышелъ, и простоялъ тамъ въ угрожающей позѣ до конца дѣйствія.

Гробовая тишина царила въ зрительномъ залѣ, когда спустили занавѣсъ. Я думаю, для всѣхъ было ясно, что тотъ угрожающій жестъ относился не къ Амаліи и что этотъ удивительный нюансъ былъ импровизацiей. А я сразу успокоился, понявши, что публика не осмѣлится больше шикать и смѣяться: левъ выставилъ свою голову.

Такъ называемую сцену галлюцинацій онъ провелъ неописуемо сильно. Восторгъ зрителей доходилъ до безумія. За то послѣднюю свою сцену онъ началъ новымъ сюрпризомъ. Послѣ поднятія занавѣса никого долгое время не было видно. Вдругъ появляется Клегеръ, пробирающійся ползкомъ по сценѣ до самой рампы; онъ безмолвенъ, глаза его, далеко вышедшіе изъ орбитъ, поражаютъ ужасающимъ выраженіемъ страха. Онъ дѣлаетъ нѣсколько тщетныхъ попытокъ подняться и снова каждый разъ опускается на полъ. Въ публикѣ чувствуется безпокойство и возрастающее волненіе. „Спускайте занавѣсъ!“ слышится чей-то голосъ изъ партера. Въ то же мгновеніе Клегеръ, устремляетъ на публику свой огненный взоръ, полный невыразимаго презрѣнія. Сильнымъ движеніемъ онъ подымается на ноги и, грозно простирая руку въ томъ направленіи, откуда послышался крикъ, онъ произноситъ голосомъ, напоминающимъ рыканіе льва: „Предали... предали!“ Затѣмъ онъ попятился спиною къ арьерсценѣ и, говоря еле внятнымъ, заплетающимся языкомъ, довелъ свою сцену до конца и обнаружилъ въ игрѣ такой могучій, захватывающій трагизмъ, такую потрясающую мимику, что у меня волосы встали дыбомъ. Мною овладѣло лихорадочное волненіе; эта стихійная сила, коснувшаяся меня своимъ дуновеніемъ, такъ меня ошеломила, что я не былъ даже въ состояніи принять участія въ восторженныхъ привѣтствіяхъ, выражавшихся на этотъ разъ съ такой рѣдкой искренностью и непосредственностью.

Спектакль окончился. Не дождавшись заключительной сцены, я занялъ мѣсто у входа на сцену, чтобы увидѣть артиста, когда онъ выйдетъ изъ театра: у меня было непреодолимое желаніе высказать ему свою благодарность.

Но напрасно я стоялъ. Время проходило, и такъ-какъ театръ повидимому, ужъ опустѣлъ, я начиналъ опасаться, что прозѣвалъ Клегера. Чтобы въ этомъ убѣдиться, я пробрался на сцену; оттуда я подошелъ къ уборной и скромно постучался. „Войдите“, послышался пискливый голосъ. На порогѣ дверей меня удержалъ, однако, какой то тщедушный, нервный человѣчекъ, произнесшій „Пст“...

„Я желаю видѣть господина Клегера,“ сказалъ я. „Пст“, повторилъ человѣчекъ и указалъ мнѣ дрожащею рукой на какую-то согнутую фигуру, мотавшую головой.

Это былъ Клегеръ.

Онъ помѣщался на высокой табуреткѣ. Глаза его были неподвижны, стекляны. „Милый господинъ Клегеръ," началъ я,—„позвольте мнѣ"... „Чудовище", прервалъ онъ меня, „тѣло мое принадлежитъ уже тебѣ; получи же и искру моего духа".

„Берегитесь", закричалъ дрожащій, нервный человѣкъ: „онъ уже цѣлится ... вотъ, вотъ"... пустая бутылка съ дребезгомъ разлетѣлась у моихъ ногъ».

Въ настоящее время чрезвычайно трудно встрѣтить комика съ дѣйствительнымъ, истиннымъ призваніемъ; разъ, два—и обчелся. Нашему поколѣнію юморъ не присталъ, а потому неудивитлеьно, что этотъ даръ боговъ составляетъ и для сцены „cosa rara." Зато тотъ, кто умѣетъ разгонять нашу хандру, веселить наше сердце и приводить насъ въ хорошее настроеніе насмѣшкой и сатирой, является, понятно, любимцемъ публики. Однимъ изъ таковыхъ слѣдуетъ считать знаменитаго,—особенно въ Сѣверной Германіи,—**Эмиля Томаса** (собственно Тобіаса). Онъ несомнѣнно принадлежитъ къ числу величайшихъ комическихъ артистовъ всѣхъ временъ. Томасъ умѣетъ возбуждать смѣхъ не только движеніями и мимикой: своею вдохновенной игрой, геніальнымъ воспроизведеніемъ и массой юмористическихъ нюансовъ онъ производитъ изумительное впечатлѣніе комизма. При томъ же Томасъ не старѣется, хотя онъ далеко ужъ не молодъ. Самъ онъ, вѣроятно, даже считаетъ свою артистическую дѣятельность законченной, такъ какъ еще много лѣтъ тому назадъ нашелъ нужнымъ подвести ей итогъ въ видѣ мемуаровъ. Въ 1902 г. минетъ 50 лѣтъ съ тѣхъ поръ, какъ онъ семнадцатилѣтнимъ юношей выступилъ впервые на сценѣ. Произошло это въ театрѣ Питтерлина, этого несравненнаго прототипа „директора Штризе", который исколесилъ на своей телѣгѣ всю гористую Саксонію и признавалъ плату артистамъ только въ видѣ „дѣлежа".

Эмиль Томасъ со своимъ обычнымъ умѣніемъ передаетъ интересныя подробности относительно этого перваго своего ангажемента. Знаменитый Питтерлинъ денегъ не взималъ: публика платила натурой. Совершилось это такимъ образомъ: подлѣ кассы ставили большую корзину, и зрители опускали въ нее свои приношенія,—хлѣбъ, картофель, сыръ, а особенно щедрые давали и яйца. Пьесы ставились исключительно тяжеловѣсныя: „Безумецъ," „Отравительница," „Мертвая невѣста" и т. д. Три года прослужилъ Томасъ у Питтерлина; по истеченіи этихъ трехъ лѣтъ онъ попалъ въ Гёрлицъ, гдѣ нашелъ болѣе правильныя условія. За Гёрлицомъ слѣдовали Лейпцигъ, Кёльнъ, Данцигъ и Бреславль, оттуда артистъ былъ приглашенъ директоромъ Дейхманомъ въ берлинскій Фридрихъ-Вильгельмштедскій театръ. На

этой сценѣ Томасъ выступилъ 3 декабря 1861 г. въ роли молодого пекаря въ „Германѣ и Доротеѣ“; его игра произвела такое хорошее впечатлѣніе, что онъ былъ ангажированъ на нѣсколько лѣтъ. Дейхманъ поручилъ ему отчасти художественное руководство театромъ: самому директору это давало возможность свободно отдаваться коммерческой сторонѣ предпріятія. Эмиль Томасъ оказался полезнымъ сотрудникомъ и тутъ: онъ находилъ интересныя новинки, пополнилъ ансамбль, привезъ въ Берлинъ геніальнаго Богумиля Давизона, слава котораго достигла тогда ужъ своего апогея, поставилъ „Прекрасную Елену“ и привелъ всѣхъ въ восторгъ исполненіемъ роли Калхаса. Еще въ первые годы своего пребыванія въ Берлинѣ онъ содѣйствовалъ большому успѣху „Злополучнаго старосты“ Салингре.

Но при всемъ этомъ артистъ находилъ слишкомъ для себя ограниченнымъ репертуаръ дейхмановскаго театра, а потому онъ согласился въ 1866 г. на предложеніе директора Мориса перейти въ гамбургскій „Талія-театръ“. Тамъ Эмиль Томасъ игралъ до 1875 г.; все болѣе пріобрѣтая расположеніе публики, онъ выступилъ въ комедіяхъ, водевиляхъ и опереткахъ въ качествѣ характернаго комика. Въ то же время онъ часто гастролировалъ и въ Германіи и за границей.

Нашего артиста всегда привлекало положеніе театральнаго директора, но на этомъ поприщѣ, ему не посчастливилось. Въ 1875 г. онъ перенялъ управленіе берлинскимъ Woltersdorff-театромъ, но черезъ два года отказался отъ него и снова сталъ ѣздить по гастролямъ. Въ 1887 г. Томасъ сталъ во главѣ Central-театра, переименованнаго впослѣдствіи въ „Томасъ-театръ“, но ему и на этотъ разъ не повезло, такъ какъ онъ понесъ значительныя денежныя потери.

Въ 1878 г. онъ игралъ въ вѣнскомъ Рингтеатрѣ, но происшедшій черезъ два года пожаръ положилъ конецъ его дѣятельности тамъ; тогда онъ перешелъ въ Вальнертеатръ, которому имя Томаса приносило богатые сборы въ восьмидесятыхъ годахъ истекшаго столѣтія.

Въ 1886 г. онъ предпринялъ вмѣстѣ со своею супругою, талантливою субреткой Бетти Томасъ-Дашгоферъ, артистическое путешествіе съ страну долларовъ, гдѣ его ждали и восторженный пріемъ и крупный матеріальный успѣхъ.

Въ послѣдніе годы Томасъ гастролировалъ на разныхъ берлинскихъ сценахъ; одно время онъ состоялъ даже членомъ труппы королевскаго театра; и повсюду онъ являлся притягательной силой для публики.

Въ одномъ только отношеніи его обидѣла природа: онъ не умѣетъ пѣть. Въ этомъ отношеніи Томасъ напоминаетъ Карла Гельмердинга: оба великихъ комика не могутъ взять ни единой ноты.

Перу Томаса принадлежатъ нѣсколько прелестныхъ эскизовъ.

Приведемъ здѣсь въ видѣ доказательства его литературнаго таланта написанное имъ воспоминаніе о Теодорѣ Дёрингѣ; оно относится къ тому времени (1859 г.) когда великій артистъ гастролировалъ въ Кёльнѣ подъ дирекціей Эбергарда-Теодора Л'Аронжа.

„Кто зналъ этого маленькаго, толстенькаго человѣка (Л'Аронжа) съ его круглой физіономіей и добродушно-прищуренными глазами тотъ пойметъ, что онъ долженъ остаться незабвеннымъ для всякаго, кто вступалъ съ нимъ въ какія-нибудь отношенія... Знаменитый Дёрингъ прибылъ къ намъ, въ Кёльнъ на гастроли и выступилъ въ роли короля Филиппа въ „Донъ Карлосѣ." Всѣ собрались къ первой репетиціи на сцену для выраженія обычныхъ привѣтствій великому артисту. И вотъ появляется нашъ знаменитый гость въ сопровожденіи Л'Аронжа. Онъ сердечно здоровается со старыми знакомыми; остальныхъ ему представляютъ. Приступаютъ къ репетированію. Суфлеромъ нашимъ была старая, худая, блѣдная женщина; сидя въ своей бесѣдкѣ, она вся на этотъ разъ превратилась въ трепетъ: ей успѣли сообщить, что съ Дёрингомъ каши не сваришь. Только посвященнымъ извѣстно, что приходится переносить суфлеру. Если пьеса идетъ гладко и актеръ имѣетъ успѣхъ, то это принимается какъ нѣчто должное, вполнѣ естественное; если же дѣло обстоитъ не такъ благополучно, если то или другое изъ дѣйствующихъ лицъ не нравится публикѣ, то виновнымъ оказывается суфлеръ. На этой почвѣ возникаютъ иной разъ такіе инциденты, которые должны казаться постороннимъ лицамъ невѣроятными

Эмиль Томасъ.

Итакъ, Дёрингъ выходитъ и произноситъ первыя слова своей роли: „Вы однѣ, государыня? Даже безъ сопровожденія дамы? Это удивляетъ меня!“

Тутъ онъ останавливается и обращается по направленію къ суфлерской будкѣ (не замѣчая, кто въ ней сидитъ) со слѣдующими словами: „Позвольте. Это классическая пьеса; значитъ, роли нужно знать. Не кричите же такъ, пожалуйста; прошу начать сначала!“ И онъ повторяетъ: „Вы однѣ“,... а бѣдная старушка, конечно, умолкаетъ.

Тогда раздается вопросъ Дёринга: „Это что? Вѣдь начало я долженъ, по крайней мѣрѣ, слышать; о чемъ вы тамъ думаете?“

И тутъ онъ въ первый разъ взглядываетъ на лицо, находящееся въ будкѣ. Ротъ его широко раскрывается, голова откидывается назадъ; своимъ дыханіемъ онъ напоминаетъ разъяренную пантеру. Отступая большими шагами вглубь, онъ протягиваетъ указательный палецъ по направленію къ будкѣ и обращается, наконецъ, съ вопросомъ къ безмолвствующимъ актерамъ: „Что это такое? Вѣдь это трупъ; я не хочу, чтобы трупъ мнѣ суфлировалъ“.

И Л'Аронжъ и всѣ члены труппы стараются его успокоить, но ничего изъ этого не выходитъ; онъ продолжаетъ настаивать на своемъ: не хочетъ, чтобы трупъ ему суфлировалъ. Въ концѣ концовъ онъ соглашается продолжать, по крайней мѣрѣ, репетицію. По окончаніи ея собирается большой военный совѣтъ для рѣшенія вопроса, какъ поступить въ томъ случаѣ, если Дёрингъ останется вѣрнымъ своей фантазіи. Л'Аронжъ выражаетъ увѣренность, что вечеромъ великій артистъ будетъ въ лучшемъ настроеніи, что переполненный восторженными зрителями залъ смягчитъ его сердце. — Но ни я, ни мой, теперь покойный, товарищъ Альбертъ Высоцкій не раздѣляли этого мнѣнія. Мы рѣшили совершенно уничтожить тотъ призракъ, который такъ пугалъ Дёринга. Съ этой цѣлью мы отправились къ одной актрисѣ; одолжили у нея нѣсколько розъ, пестрыхъ бантиковъ, свѣтлое, изящное платьице, фальшивые волосы и т. д. Все это мы принесли нашей старушкѣ-суфлеру и сказали ей: „Вы должны сегодня вечеромъ въ это нарядиться: сдѣлайте себя по возможности красивой, а не то будетъ плохо“.

Боясь лишиться мѣста, бѣдная женщина, немедленно соглашается на наше требованіе.

Наступаетъ вечеръ. Театръ переполненъ. Л'Аронжъ, ничего не знающій о нашихъ планахъ, мечется на сценѣ: онъ ищетъ нашу старушку, чтобы еще разъ напомнить ей ходъ представленія. Но мы ее не выпускаемъ до послѣдняго звонка, послѣ котораго отводимъ ее въ суфлерскую будку разряженной, нарумяненной, съ розами въ волосахъ.

Представленіе начинается. Выходитъ Дёрингъ. Встрѣченный бурей

апплодисментовъ, онъ раскланивается съ публикой, а взглядъ его устремляется на преображенную суфлершу. Озадаченный, онъ улыбается, киваетъ головой и бормочетъ про себя: „Браво, браво! очень хорошо, превосходно!“ Находившимся на сценѣ актерамъ трудно было, конечно, сохранить серьезность. Впродолженіе этого вечера Дёрингъ неоднократно принимался увѣрять товарищей, что старушка очень поправилась за этотъ день, что она превосходно выглядитъ и производитъ „успокоительное впечатлѣніе“. Пьеса прошла наилучшимъ образомъ. Дёрингу были устроены оваціи, а за нашу затѣю, надъ которой не мало посмѣялись, мы получили искреннюю благодарность отъ старика—Л'Аронжа“.

Необыкновенно даровитымъ представителемъ трагическаго амплуа былъ **Зигвартъ Фридманъ**, слишкомъ рано, къ сожалѣнію, покинувшій по болѣзни сцену; его уходъ оставилъ по себѣ чувствительный пробѣлъ. Все то, что онъ предлагалъ публикѣ, носило отпечатокъ серьезно обдуманнаго, художественно и прекрасно отдѣланнаго: это былъ мыслящій и вдохновенный артистъ, вполнѣ достойный своего великаго учителя—Богумиля Давизона. Въ его репертуарѣ имѣлись такія роли, какъ Ричарда III, Гамлета, Шейлока, Яго, Отелло, Альбы, Филиппа, Франца Моора, Маринелли, Бонжура, Королевскаго лейтенанта, Шумриха, Бальца и др. Въ послѣдніе годы своей дѣятельности онъ предпочиталъ характерныя роли въ народныхъ пьесахъ Людвига Анцегрубера.

Зигвартъ Фридманъ имѣетъ за собою блестящее прошлое. Родившись въ Будапештѣ 25 апрѣля 1843 г. онъ прибылъ четырнадцатилѣтнимъ мальчикомъ въ Вѣну, чтобы подготовиться тамъ къ коммерческой дѣятельности. Но во время своего ученія онъ не могъ преодолѣть въ себѣ страстнаго влеченія къ сценѣ; ему посчастливилось возбудить участіе Богумиля Давизона, который далъ ему необходимое образованіе въ собственномъ домѣ, причемъ самъ являлся однимъ изъ преподавателей. Получивши такую подготовку, Фридманъ дебютировалъ въ 1863 г. въ Бреславлѣ. Артистъ написалъ о томъ времени очень интересныя воспоминанія, изъ которыхъ мы сдѣлаемъ слѣдующее извлеченіе. „Я выступилъ въ свѣтъ въ качествѣ единственнаго человѣка, котораго Давизонъ удостоилъ возвести въ свои ученики; на этомъ основаніи я возомнилъ, что всѣ должны во мнѣ уже заранѣе почитать талантъ. Мой первый директоръ, Фридрихъ Швемеръ, былъ спокойнымъ, опытнымъ и умнымъ человѣкомъ; замѣтивъ сейчасъ же мое самомнѣніе, онъ задался цѣлью излѣчить меня отъ него, и это ему удалось. Сначала меня „охладили“, т. е. не позволили немедленно выступить, и только черезъ двѣ недѣли мнѣ былъ предложенъ дебютъ, причемъ вмѣсто назначенной раньше роли Мельхталя („Телль“) была указана роль маленькаго Фердинанда въ

„Эгмонтѣ". Послѣднее обстоятельство не мало смущало меня: маленькаго Фердинанда я у Давизона не проходилъ,—такъ что мнѣ предстояло еще изучить эту роль и самостоятельно справиться съ нелегкой и неблагодарной задачей. Всѣ мои возраженія и доводы ни къ чему не повели, и 18 октября — день годовщины сраженія подъ Лейпцигомъ—остался и для меня памятнымъ днемъ моего перваго сраженія. Противъ всякихъ моихъ ожиданій я, готовясь къ выходу въ роковой вечеръ, испытывалъ такое лихорадочное волненіе, что слухъ и зрѣніе по временамъ мнѣ измѣняли. Я стоялъ на своемъ мѣстѣ, дожидаясь моей реплики, и, когда дошло до нея, поспѣшилъ къ дверямъ; въ вискахъ у меня стучало, въ глазахъ рябило. Первое мое появленіе на сценѣ ознаменовалось тѣмъ, что я неуклюже споткнулся въ дверяхъ, за что былъ вознагражденъ смѣхомъ публики; когда же я, пришедши, конечно, въ окончательное смущеніе, проговорилъ первыя слова: „Отецъ мой еще не выходилъ"—и хотѣлъ сдѣлать шагъ впередъ, то оказалось, что шпоры непривычныхъ для меня высокихъ сапогъ такъ тѣсно между собою соединились, что это лишало меня возможности двигаться. То была, вѣроятно, шутка самого дьявола, не долюбливающаго, должно быть, слишкомъ заносчивыхъ дебютантовъ. Предо мной отверзлась бездна; чувствуя, какъ меня обливаетъ горячій потъ, я ждалъ, что вотъ вотъ провалюсь сквозь землю... а публика между тѣмъ хохотала, хохотала, хохотала! Но вотъ вышелъ Альба, спокойно и размѣренно выступая по сценѣ. Смѣхъ прекратился, а я не сводилъ глазъ со шпоръ этого моего виртуозно шагавшаго отца. Моя лѣвая нога механически приподнялась: одно усиліе—и мои ноги были снова въ моемъ распоряженіи. Я облегченно вздохнулъ. Съ этого мгновенія дѣло шло довольно гладко до сцены съ Эгмонтомъ въ послѣднемъ дѣйствіи: тутъ меня, подъ впечатлѣніемъ недавно пережитаго, снова обуялъ такой смертельный страхъ, что всю тираду о сочувствіи Эгмонту я самымъ неприличнымъ образомъ скомкалъ, безсмысленно пробормотавъ ее про себя. Опять поднялся смѣхъ, сопровождавшій мой уходъ со сцены, откуда я упорно желалъ проникнуть въ двери темницы, но господинъ Либманъ взялъ меня подъ руку и повелъ къ другимъ дверямъ... На другой день я не осмѣлился показаться на улицѣ: мнѣ казалось что всякій встрѣчный осмѣетъ меня. Только ужъ въ сумерки голодъ нѣсколько подавилъ во мнѣ стыдъ, и я розыскалъ какой-то жалкій ресторанъ, гдѣ рѣшился поѣсть. Въ такомъ уединеніи провелъ я три дня и три ночи. Громадный переворотъ свершился за это время въ моей тщеславной душѣ. Я понялъ, что моя самоувѣренность была тупымъ самообольщеніемъ и, уничтоженный, обратился я къ директору, прося его освободить меня, такъ какъ я чувствую себя еще недостаточно зрѣлымъ для такой большой сцены.

Швемеръ испытующе взглянулъ на меня своими спокойными сѣрыми глазами и очень дружелюбно проговорилъ своимъ низкимъ голосомъ: „Ну, хотя то, что вы намъ показали въ первый разъ, было не особенно хорошо, но мы еще посмотримъ васъ въ „основательно изученномъ Мельхталѣ". Не падайте духомъ: вторымъ выходомъ вы можете исправить происшедшее... А этотъ урокъ,—скажу вамъ откровенно,—былъ вамъ необходимъ: онъ научилъ васъ быть о себѣ болѣе скромнаго мнѣнія". Я поплелся отъ директора съ чувствомъ вора, пойманнаго на мѣстѣ преступленія. „Телль" былъ поставленъ, и при этомъ произошло нѣчто невѣроятное: я понравился, очень понравился; меня вызывали, мнѣ аплодировали, газеты писали хвалебные отзывы. Происшедшее было исправлено, съ тѣхъ поръ мое высокое призваніе давало мнѣ все больше и больше наслажденія".

Зигвартъ Фридманъ.

Съ того времени ярко засіяла звѣзда Зигварта Фридмана. Спустя одинъ только годъ, онъ уже подвизался рядомъ съ Давизономъ на вѣнской сценѣ, гдѣ имѣлъ большой успѣхъ. Съ 1864 по 1871 г. онъ игралъ въ берлинскомъ королевскомъ театрѣ, 1871—72 гг. въ Шверинѣ, а послѣ этого состоялъ четыре года подъ дирекціей Генриха Лаубе въ вѣнскомъ городскомъ театрѣ.

Наибольшее вліяніе на художественное развитіе нѣмецкихъ актеровъ оказалъ, кромѣ Богумиля Давизона, несомнѣнно Генрихъ Лаубе. Его серьезное отношеніе къ репетиціямъ, его постоянное присутствіе въ театрѣ, даже когда пьеса часто повторялась, его неутомимая бдительность заставляли всегда всѣхъ быть на сторожѣ. Но надо признаться, что во всемъ, что касалось формы, цвѣта и вообще какихъ-бы то ни было внѣшнихъ проявленій вкуса, этотъ заслуженный, безсмертный

драматургъ являлся варваромъ: онъ ничего не понималъ въ вещахъ, являющихся естественной необходимостью для всякаго эстетически-образованнаго глаза. Въ вѣнскомъ городскомъ театрѣ шла, напримѣръ, какъ-то французская пьеса, одно изъ дѣйствій которой происходитъ въ салонѣ старой княгини, гордящейся своимъ аристократизмомъ, очень богатой и надменной. И вотъ какъ обставили это дѣйствіе. По всей сценѣ былъ разостланъ ярко-красный смирнскій коверъ; на немъ разставили мебель, крытую темно-синимъ атласомъ, а на диванахъ лежали зеленыя подушки; столъ былъ покрытъ скатертью съ ярко-розовыми цвѣтами, а передъ софой лежалъ верблюжьяго цвѣта мохнатый коверъ; стѣны были украшены коричневыми обоями, а на окнѣ висѣла туго-натянутая желтая гардина. Фридманъ, у котораго при видѣ этой пестроты, разболѣлись глаза и голова, обратился къ Лаубе съ робкимъ замѣчаніемъ относительно нѣкоторой негармоничности обстановки, но тотъ грубо отрѣзалъ: „Вы тутъ ничего не понимаете; я нахожу все это очень красивымъ!“

Въ 1876 г. Фридманъ уѣхалъ въ Гамбургъ, приглашенный туда директоромъ Поллини, но черезъ три года опять вернулся въ Вѣну, а въ 1888 г. съ большимъ успѣхомъ выступалъ въ вѣнскихъ спектакляхъ соединенныхъ гастролеровъ. Въ 1883 г. имъ былъ основанъ вмѣстѣ съ Адольфомъ Л'Аронжемъ, Фридрихомъ Гаазе, Людвигомъ Барнаемъ и Августомъ Фёрстеромъ „Нѣмецкій театръ“ въ Берлинѣ, въ которомъ онъ подвизался до 1892 г., являясь его главнѣйшей силой. Съ 1892 г. Фридманъ живетъ въ Блазевицѣ, близъ Вѣны, почивая съ полнымъ правомъ на своихъ лаврахъ. Онъ былъ женатъ на Еленѣ фонъ-Деннигесъ, извѣстной невѣстѣ Лассаля, но этотъ бракъ скоро окончился разводомъ.

Генрихъ Лаубе съ большою любовью относился къ драматическому таланту Зигварта Фридмана; въ своемъ трудѣ о вѣнскомъ городскомъ театрѣ онъ не разъ говоритъ о немъ съ чувствомъ теплѣйшей симпатіи. Особенно нравился Фридманъ «сердитому Генриху» своимъ исполненіемъ роли короля въ „Кровавой Свадьбѣ“ Альберта Линднера. „Его стройное, подвижное тѣло, рѣзкія очертанія лица и меланхолическіе глаза“, говоритъ Лаубе, „вполнѣ подходятъ къ этому королю, всѣ наклонности котораго находятся въ постоянномъ колебаніи. Объясняется это тѣмъ, что его развитіе было искусственно задержано и что мать напугала его грознымъ авторитетомъ религіи. Ему доступны всевозможныя желанія, но не хватаетъ воли для исполненія хоть бы одного изъ нихъ. Онъ съ удовольствіемъ предается гнѣву, но чувствуетъ себя немедленно уничтоженнымъ, видя, что противъ него возстаетъ авторитетъ. У него бываютъ хорошія побужденія, но онъ отъ нихъ отворачивается, если они могутъ привести

къ серьезымъ послѣдствіямъ. Изнѣженый, испорченный, онъ не обладаетъ достаточнымъ количествомъ спинного мозга, чтобы распрямиться даже тогда, когда ему указываютъ на предстоящую гибель. Такое созданіе интереснаго, во всякомъ случаѣ, характера изъ черты безхарактерности составляетъ заслугу автора, Альберта Линднера. Для возможности сценическаго воплощенія этой фигуры многое дано, но только, конечно, актеру, обладающему способностью духовнаго воспріятія. Господинъ Фридманъ. ею обладаетъ... Сродство душъ, играетъ громадную роль въ искусствѣ. Еще въ ранней юности своей Фридманъ избралъ Давизона образцомъ для себя,—очевидно, въ силу того, что между ними было много общаго". Дальше Лаубе говоритъ, что Фридманъ имѣлъ даже преимущества надъ Лобе, такъ какъ онъ ближе стоялъ къ современной образованности и обладалъ болѣе благородной наружностью и соотвѣтственными манерами. Ярче всего его талантъ проявился въ современныхъ пьесахъ, — духъ современности сродни ему. Недоволенъ былъ Лаубе только ногами артиста, какъ мы это видимъ изъ слѣдующаго его замѣчанія: „Когда ему удается справиться со своими слишкомъ подвижными ногами, которыя въ моменты аффекта обыкновенно куда-то стремятся, тогда его преимущества проявляются во всей ихъ полнотѣ,—рѣдкія преимущества вдохновеннаго артиста, имѣющаго въ своемъ распоряженіи нѣсколько амплуа!"

Явиться достойнымъ охранителемъ наслѣдія Богумиля Давизона было нелегкой задачей, такъ какъ сравненіе съ великимъ трагикомъ всегда должно было служить неблагопріятнымъ условіемъ для его преемника; лишь выходящій изъ ряда по дарованіямъ артистъ могъ не только во многихъ отношеніяхъ замѣнить безсмертнаго Богумиля, но и заставить отчасти позабыть о немъ. Этимъ артистомъ былъ **Юлліусъ Яффе**, родившійся 17 августа 1823 г. въ Берлинѣ и скончавшійся 11 апрѣля 1898 г. въ Дрезденѣ. Въ теченіе многихъ лѣтъ онъ являлся исполнителемъ на придворной дрезденской сценѣ первыхъ характерныхъ ролей и ролей отцовъ. Свою славу онъ честно заслужилъ вкладываемой имъ мѣткой характеристикой, послѣдовательностью въ веденіи ролей и глубокимъ пониманіемъ ихъ. Злодѣевъ и лицемѣровъ, Мефистофеля, Маринелли, Яго и Тартюффа, игралъ онъ такъ-же виртуозно, какъ и отцовъ: Натана, Полонія, Аттингаузена, Бенъ-Акибу и т. д; не менѣе удавались ему и роли комическихъ отцовъ.

Всѣ сценическія созданія Яффе отличались тщательной обдуманностью и тонкой шлифовкой,—это была настоящая филигранная работа. Онъ совершенно пренебрегалъ тѣми кричащими эффектами, къ которымъ такъ любилъ прибѣгать Богумиль Давизонъ; врагъ всего сенсаціоннаго, онъ стремился главнымъ образомъ осуществлять за-

мыселъ автора и давать правду, одну только правду.

Біографія этого артиста изложена мною въ моемъ трудѣ: „Современный дрезденскій театръ“ (1888); позаимствуемъ оттуда слѣдующія данныя:

Родители Юліуса Яффе желали, чтобы онъ изучалъ юриспруденцію, но у него самого не было ни малѣйшей къ этому склонности. Обладая, подобно Ф. Гекшеру, прекраснымъ басомъ, онъ сталъ готовиться въ пѣвцы. Обучался онъ пѣнію въ Берлинѣ и Вѣнѣ, а дебютировалъ въ качествѣ опернаго пѣвца въ Троппау (сезонъ 1844—45 г.). Пѣлъ онъ, кромѣ того, въ Любекѣ, Галлѣ, Магдебургѣ и Кёльнѣ, исполняя серьезныя и комическія партіи, но въ 1847 г. Яффе перешелъ въ драму, гдѣ сталъ выступать (на берлинской сценѣ) въ первыхъ характерныхъ роляхъ. Такимъ образомъ, онъ изъ посредственнаго пѣвца превратился въ перворазряднаго драматическаго артиста. Въ 1848 г. Яффе подвизался на веймарской придворной сценѣ, въ 1853 перешелъ въ качествѣ артиста и режиссера въ Бреславль, въ 1856 г. — въ Брауншвейгъ; въ 1856 г. онъ является преемникомъ Давизона въ Дрезденѣ.

Julius Jaffé
K. S. Hofschauspieler

Юліусъ Яффе.

Много лѣтъ подъ рядъ состоялъ также Юліусъ Яффе преподавателемъ драматическаго искусства въ дрезденской королевской консерваторіи, но такъ какъ педагогическая дѣятельность отнимала слишкомъ много времени, то онъ принужденъ былъ отказаться отъ нея. 30 ноября 1894 г. онъ вышелъ въ отставку и получилъ званіе профессора.

* * *

На ряду съ этими di majorum gentium существовало и существуетъ много замѣчательныхъ артистовъ, которые, не пользуясь обширной славой, все же обращаютъ на себя вниманіе своею дѣятельностью. Назовемъ лишь немногихъ изъ ихъ числа. Соль берлинскаго остроумія воплощаетъ въ своемъ лицѣ Мартинъ Бендиксъ; каламбуры этого комика по призванію, подвизающагося въ теченіе десятковъ лѣтъ въ различныхъ народныхъ театрахъ Берлина, не всегда бываютъ остроумны, но всегда смѣшатъ публику и являются какъ-бы особаго рода спеціальностью. Леопольдъ Дейтшъ, играющій теперь въ вѣнскомъ Volkstheatr'ѣ а раньше игравшій на дрезденской придворной сценѣ,представляетъ собою комика съ рѣдкимъ запасомъ юмора; его vic comisa заставили Генриха Лаубе сказать однажды, что Дейтшъ не только хорошій человѣкъ, но и хорошій музыкантъ. Эдмундъ Ганно, прекрасный артистъ парижскаго Theâfre Français, представлять собою характернаго комика; нѣсколько лѣтъ подъ рядъ онъ выступалъ въ опереткѣ Фридрихъ-Вильгельмштедскаго берлинскаго театра; въ настояшее время Ганно съ успѣхомъ подвизается на сценѣ Нью Іоркскаго Irving-Place-théâtr'a. Іозефъ Ярно (собственно Кранеръ), венгерецъ по происхожденію, долгое время состоялъ режиссеромъ и артистомъ берлинскаго Residens-театра; его спеціальность—характерныя роли и роли бонвивановъ въ современныхъ пьесахъ, но онъ является вмѣстѣ съ тѣмъ большимъ знатокомъ сценическаго искусства вообще. Женатъ Ярно на прелестной вѣнской артисткѣ Ганзи Низе. Въ настоящее время онъ состоитъ директоромъ вѣнскаго Іозефштадскаго театра. Имъ написано нѣсколько комедій и шутокъ, свидѣтельствующихъ о его богатой фантазіи и юмористической жилкѣ. Отто Лефельдъ, состоявшій почетнымъ членомъ придворнаго веймарскаго театра, былъ однимъ изъ лучшихъ исполнителей шекспировскихъ ролей и послѣднимъ представителемъ старой, исполненной жизненныхъ силъ, художественной школы; особенность этой школы. заключалась въ томъ, что она не исходила ни изъ какой другой школы.

Заканчивая наше театральное обозрѣніе, укажемъ еще на бонвивана Станислава Лессера, состоявшаго долгоевремя деректоромъ нѣмецкаго театра, въ Будапештѣ, на Конрада Лёве, члена вѣнскаго Бургътеатра, и Густава Лёве, члена Нѣмецкаго театра въ Прагѣ, на Ганса Пагая, любимаго артиста берлинскаго Lessings-театра, брата знаменитой субретки Жозефины Пагай и мужа актрисы Софіи Пагай; на Макса Потегга, артиста Schiller-театра (Берлинъ), Эммануэля Рейхера, артиста Нѣмецкаго театра въ Берлинѣ, пріобрѣвшаго большую славу въ качествѣ декламатора и состоявшаго въ супружествѣ со знаменитой примадонной Рейхеръ-Киндерманъ, и на Вормса, играющаго въ парижскомъ Théâtre Français.

„Тонкая работа“
Макса Кана.

„Штопающая старушка“
Макса Либермана.

III. Директора и импрессаріо.

Нельзя не отмѣтить того обстоятельства, что за нѣсколько послѣднихъ десятилѣтій во главѣ вѣнскихъ и берлинскихъ театровъ стоятъ большей частью поэты и писатели. Лаубе, Л'Аронжъ, Блументаль, Левенфельдъ, Нейманъ-Гоферъ—всѣ они раньше, чѣмъ стать вождями театральнаго мірка, были или критиками, или драматургами. И нельзя сказать, чтобы подъ ихъ руководствомъ упомянутыя сцены въ какомъ нибудь отношеніи пострадали. Наоборотъ! Эти лица доказали, что и писателю до нѣкоторой степени доступно пониманіе сцены,—даже въ томъ случаѣ, когда онъ не можетъ представить свидѣтельства, дающаго право заниматься высшими отраслями искусства. **Д-ръ Отто Брамъ** (собственно Абрагамзонъ), много лѣтъ состоящій руководителемъ „Нѣмецкаго театра" въ Берлинѣ, тоже вышелъ изъ лагеря критиковъ. Началъ онъ свою карьеру à la Шлентеръ и Блюменталь, пиша злобныя критики и

Д-ръ Отто Брамъ.

грѣша по части всевозможныхъ историко-литературныхъ трудовъ. Имъ были, напримѣръ, составлены біографіи Фр. Шиллера, Гр. Клейста, Готтфрида Келлера, Генриха Ибсена и Карла Штаufферъ-Берна; кромѣ того, онъ написалъ изслѣдованіе о нѣмецкой рыцарской драмѣ 18 столѣтія и трудъ: „Гете и Берлинъ". Но въ концѣ концовъ ему надоѣло и критическое брюзжаніе, и историко-литературныя изслѣдованія: онъ почувствовалъ въ себѣ призваніе стать директоромъ театра. Сильно увлекаясь натурализмомъ, Брамъ задался цѣлью устроить театръ для натуралистовъ. Та свободная сцена, которую онъ и его единомышленники мечтали создать, должна была служить современной

драматургіи,—главнымъ образомъ, Ибсену и его нѣмецкимъ послѣдователямъ; она должна была явиться тою почвой, на которой могли-бы совершаться ихъ будущія побѣды. Имѣя въ виду ту же цѣль, Абрагамзонъ взялся за изданіе журнала съ натуралистической тенденціей, названнаго имъ „Свободная Сцена", но этотъ органъ появился только для того, чтобы исчезнуть. Звѣзда Абрагамзона взошла лишь въ 1894 г., когда Л'Аронжъ, утомленный своею дѣятельностью, отдалъ ему въ аренду „Нѣмецкій театръ". Нельзя не воздать ему должнаго: онъ сумѣлъ прекрасно обставить произведенія своихъ авторовъ,— Гергарда Гауптмана, Германа Зудермана, Макса Гальбе, Георга Гиршфельда и друг.; сумѣль онъ также пріобрѣсти превосходныхъ артистовъ и создать великолѣпный ансамбль. Такимъ образомъ, „Нѣмецкій театръ" преобразился въ тенденціозную сцену, а директоръ его дѣлаетъ блестящія дѣла: одни „Ткачи" Гергарда Гауптмана шли болѣе 100 разъ.

Я очень далекъ отъ мысли оспаривать права реализма и натурализма въ драмѣ, но во всякомъ случаѣ печально, что человѣкъ, написавшій біографію Шиллера, ни разу не поставилъ ни одного произведенія этого величайшаго изъ драматурговъ. А между тѣмъ можно опасаться, что въ то время, какъ „Донъ-Карлосъ" будетъ продолжать по прежнему цвѣсти своею неувядаемой красотой, „Бобровая шуба" Гауптмана и „Сирано де Бержеракъ" (передѣланный Людвигомъ Фульда изъ пьесы Ростана и выдержавшій уже 80 представленій) давно будутъ позабыты. Правда, что желаніе видѣть классическія вещи на подмосткахъ „Нѣмецкаго театра" является почти комичнымъ, такъ какъ современный трезвый тонъ, лишенный поэзіи и обаянія, представляется какою-то насмѣшкою надъ идеализмомъ, проникающимъ творенія Шекспира, Гете и Шиллера. Попытки, сдѣланныя въ этомъ направленіи артистами „Нѣмецкаго театра", оказались малообѣщающими.

Родился Отто Брамъ 5 февраля 1856 г. въ Гамбургѣ; въ Берлинѣ, Гейдельбергѣ и Страссбургѣ изучалъ онъ философію, нѣмецкую филологію и исторію искусства. И онъ, подобно Полю Шлентеру, былъ восторженнымъ ученикомъ Вильгельма Шерера, превосходнаго берлинскаго историка литературы, но не учитель виновенъ въ томъ, что съ помощью услужливой прессы и клики Ибсенъ превозглашенъ и въ Берлинѣ, и въ Вѣнѣ Мессіей искусства.

27 января 1896 г. скончался въ Гамбургѣ на 92 году жизни одинъ изъ знаменитѣйшихъ и заслуженнѣйшихъ сценическихъ руководителей. Французъ по происхожденію, онъ очень много сдѣлалъ для развитія нѣмецкаго театра на второй своей родинѣ—въ Гамбургѣ; благодаря созданному имъ превосходному ансамблю, нѣмецкая драма явилась подъ его руководствомъ образцомъ сценическаго искусства, привлекавшимъ къ себѣ всѣ таланты. Назывался этотъ человѣкъ

Шарль Морисъ, но извѣстенъ онъ былъ подъ ласкательнымъ именемъ Шери, оставшимся за нимъ съ дѣтства. Положеніе его въ исторіи театра должно считаться исключительнымъ ужъ потому, что 1 октября 1882 г. Морисъ праздновалъ 50-ти лѣтній юбилей своей директорской дѣятельности, — счастье, не выпадавшее до той поры на долю кого-либо изъ сценическихъ руководителей; день его юбилея долженъ по

Гамбургскій „Талія-Театръ".

справедливости считаться днемъ торжества нѣмецкаго театра. И что за богатую жизнь, полную труда и борьбы, озаренную стремленіемъ къ высокой художественной цѣли, заключаютъ въ себѣ эти пятьдесятъ лѣтъ! Въ Морисѣ сосредоточились какъ бы всѣ лучшія качества и преимущества его народа: желѣзная сила воли, удивительная энергія, съ помощью которой онъ преодолѣвалъ всевозможныя затрудненія и неуклонно шелъ къ разъ намѣченной цѣли, непоколебимая честность, любовь къ строгой справедливости и богатый запасъ человѣколюбія.—Гамбургскій „Талія-театръ" сталъ подъ его руководствомъ высшей школой геніевъ: оттуда вышли Госсманъ, Зеебахъ, Вольтеръ и Давизонъ; перешедши въ вѣнскій Бургъ-театръ, они пріобрѣли

европейскую извѣстность. Тѣ слова, которыя въ день упомянутаго нами юбилея произнесла г-жа Роза Зухеръ, олицетворявшая Полигимнію и обращавшаяся къ Таліи, были не лестью, а искреннимъ выраженіемъ уваженія всего артистическаго міра. Вотъ они:

„Пятьдесятъ минуло лѣтъ,
Какъ данъ служенія обѣтъ;
И ярче свѣтитъ съ каждымъ днемъ
Огонь на алтарѣ святомъ,
Названный именемъ твоимъ,
Улыбкой генія хранимъ...
Хвала ему, познавшему тебя,
Опорѣ отъ нашествій и врага!
Хвала въ жрецы избранному тобой,
Носящему вѣнецъ твой золотой!"

Шери Морисъ обладалъ необыкновенной проницательностью въ дѣлѣ пониманія индивидуальности: онъ опредѣлялъ талантъ въ то время, когда его проявленія могли обнаруживаться только въ узкомъ кругу знатоковъ. Онъ часто называлъ себя въ шутку „невольнымъ поставщикомъ австрійскаго придворнаго Бургъ-театра": найденные имъ выдающіеся таланты онъ долженъ былъ уступать театральному Эдиссону—Генриху Лаубе. Такимъ громаднымъ артистическимъ силамъ, какими были Богумиль Давизонъ и Фридерико Госсманъ, онъ первый расчистилъ путь къ славѣ и безсмертію. Когда польскій актеръ, Богумиль Давизонъ, рѣшилъ перейти на нѣмецкую сцену, онъ запасся рекомендаціей Луи Шнейдера и отправился къ Морису, но послѣдній былъ крайне смущенъ рѣзкимъ польскимъ акцентомъ Давизона. Къ счастью, однако, онъ вспомнилъ про двухактную пьесу Малитца: „Старый (польскій) студентъ" и предложилъ Давизону изучить роль Жолки. Послѣ первыхъ же сценъ Морисъ предложилъ артисту ангажементъ на три года. Въ теченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ Давизонъ сумѣлъ совершенно освободиться отъ акцента и стать любимцемъ публики. Морицъ сообщалъ много интереснаго о забавныхъ сторонахъ характера этого величайшаго изъ актеровъ-евреевъ. Давизонъ обладалъ слабостью, свойственной многимъ артистамъ: онъ любилъ выступать именно въ тѣхъ роляхъ, которыя меньше всего къ нему подходили. Съ особеннымъ удовольствіемъ, напримѣръ, игралъ онъ любовниковъ и бонвивановъ, хотя этому амплуа совершенно не соотвѣтствовали его далеко не красивая внѣшность и нѣсколько гнусливый голосъ. Оставаясь недосягаемымъ въ исполненіи ролей Жолки, Бонжура, лорда Гарлея и т. д., онъ былъ лишь посредственнымъ исполнителемъ Донъ-Карлоса, Бенедикта, Перина, Рейнгардта въ „Деревнѣ и городѣ". Когда во время первой постановки послѣдней пьесы Лорла во второмъ дѣйствіи объяснялась ему въ любви, Давизонъ хотѣлъ

мимически выразить свои чувства; съ этой цѣлью онъ прижалъ обѣ руки къ груди и сталъ, извиваясь, какъ червь, такъ гримасничать, точно онъ кислятины объѣлся. „Если вы не перестанете корчить рожъ", крикнулъ ему изъ-за первой кулисы Морисъ, „то я брошу вамъ что-нибудь въ голову".

Слѣдующій случай можетъ служить доказательствомъ изумительной выносливости Давизона. Дѣло въ томъ, что одна его нога была нѣсколько искривлена; понимая, что это не можетъ служить украшеніемъ для любовниковъ, которыхъ онъ во что бы то ни стало желалъ играть, артистъ рѣшился поступить въ ортопедическій институтъ. Цѣлый годъ пролежалъ онъ тамъ на костоправной кровати, и послѣ окончанія этого лѣченія, достойнаго лошади, оказалось, что его лѣвая нога . . . искривлена совершенно по прежнему.

Шарль Морисъ.

Фридерика Госсманъ обязана Шери Морису тѣмъ, что изъ нея вышла образцовая артистка на наивныя роли. Онъ познакомился съ нею у Шарлотты Биркъ-Пфейфферъ, въ то время, когда артистка только что оставила кёнигсберскую сцену. Морисъ предложилъ ей что нибудь сыграть. Ея исполненіе Гретхенъ совершенно не понравилось ему, но за то она привела его въ восторгъ исполненіемъ роли Маріанны въ „Сестрахъ" Гете. Онъ предложилъ ей долгосрочный ангажементъ на амплуа наивныхъ и веселыхъ любовницъ. Она на это не соглашалась. „А Клерхенъ, Гретхенъ, Юлія?" спрашивала она. А Морисъ старался ей со всевозможной деликатностью объяснить, что ни ея голосъ, ни вся внѣшность ни въ какомъ случаѣ не соотвѣтствуютъ идеальнымъ образамъ трагедіи и что она кажется ему созданной для амплуа веселыхъ, наивныхъ ingénues. Съ большимъ трудомъ и при помощи „матушки Биркъ" удалось ему отвлечь ее отъ

трагедіи. А чѣмъ была бы Госсманъ, не останови онъ ее во время?

Одинъ только разъ прозорливый глазъ Мориса позорно ему измѣнилъ. Въ 1859—60 г. актеръ Вильке попросилъ его пригласить въ труппу его бѣдную племянницу. Это была маленькая, толстенькая блондинка лѣтъ пятнадцати. Морисъ испробовалъ ее во всевозможныхъ роляхъ, но совершенно безрезультатно: маленькая, неспособная дѣвочка оказывалась ни къ чему негодной. Разъ, исполняя роль горничной въ „Проказахъ пажа“ Коцебу, она своею непонятливостью и неповоротливостью такъ разсердила Мориса, что онъ крикнулъ ей: „Никогда не встрѣчалъ я еще такой телячьей головы, какъ у тебя“. И онъ отказалъ ей, считая ее совершенно неспособной. И вотъ черезъ какихъ-нибудь три—четыре года узнаетъ онъ изъ газетъ о молодой артисткѣ, пользующейся большимъ успѣхомъ. Это была прогнанная имъ дѣвочка „Телячья голова“ превратилась въ одну изъ величайшихъ артистокъ своего жанра. Зовутъ ее Гедвига Ниманъ-Рабе.

Родился Шери Морисъ 29 мая 1805 г. во французскомъ городѣ Ажене. Молодымъ человѣкомъ двадцати двухъ лѣтъ пріѣхалъ онъ со своимъ отцомъ въ Гамбургъ, не зная нѣмецкаго языка. Первое время онъ помогалъ отцу въ его дѣлахъ по фабрикѣ, а съ 1831 г. сталъ во главѣ театра, превратившагося послѣ большого пожара 1842 г. въ нынѣшній „Галія-театръ“. Развитіе послѣдняго шло все быстрѣе и быстрѣе впередъ. Въ 1847 г. Морисъ является также директоромъ городского театра, которымъ онъ управлялъ сначала вмѣстѣ съ Безономъ, а потомъ—вмѣстѣ съ Вурдой. Съ 1854 г. онъ снова посвящаетъ всѣ свои силы одному „Галія-театру“, періодъ особеннаго расцвѣта котораго относится къ 1856 г., когда были устранены нѣкоторыя тормозящія условія. Изъ подвизавшихся тамъ артистовъ назовемъ, кромѣ уже указанныхъ нами, еще слѣдующія лица: Генриха Марра, Вильгельма Клегера. Эмиля Томаса, Эжена Штегемана, Франца Балльнера, Антона Анно, Эмиля Гана, Марію Боцлеръ, Марію Баркани.

Въ маѣ 1885 г. Морисъ отказался отъ своей дѣятельности, предоставивъ управленіе театромъ своему сыну и постоянному сотруднику, Густаву. Но послѣ смерти послѣдняго, происшедшей 23 октября 1893 г., онъ опять возвратился къ своему посту и оставался на немъ до іюня 1894 г.

Анжело Нейманъ, директоръ нѣмецкаго театра въ Прагѣ и замѣчательно умѣлый руководитель, напоминаетъ своею смѣлостью, предпріимчивостью и счастьемъ покойнаго Поллини, на котораго онъ похожъ еще и способностью открывать вокальныя силы, скрывающіяся часто, подобно фіалкамъ, въ уединеніи. Въ качествѣ директора нѣмецкаго театра въ Прагѣ, Нейманъ оказалъ существенное содѣйствіе развитію нѣмецкаго искусства и распространенію германизма въ городѣ

чеховъ. Никто изъ нынѣ живущихъ сценическихъ вождей не сдѣлалъ столько для славы Вагнера, какъ этотъ импрессаріо; особенно сильно содѣйствовалъ онъ тріумфальному шествію „Кольца Нибелунговъ“, совершенному этой тетралогіей по всей Германіи и по всему міру (Все это не принесло, конечно, особеннаго вреда жидоѣду—Рихарду Вагнеру). Самъ Нейманъ сообщаетъ кое-что о своемъ отношеніи къ этому любимому произведенію байрейтскаго композитора; говоритъ онъ объ этомъ въ своихъ воспоминаніяхъ, помѣщенныхъ въ сборникѣ Левинскаго: „Предъ Кулисами“. Мы воспользуемся отчасти этими воспоминаніями, чтобы отмѣтить ту изумительную энергію, которая всегда отличала нашего руководителя сцены.

Въ августовскіе дни 1876 г. Нейманъ, бывшій тогда директоромъ городской оперы въ Лейпцигѣ, отправился къ торжественнымъ представленіямъ въ Байрейтъ, хотя онъ не могъ назваться ни горячимъ, ни даже настоящимъ вагнеріанцемъ. Но онъ пришелъ, увидѣлъ и... былъ побѣжденъ Вагнеромъ. Побѣда была полнѣйшая, и Анжело Нейманъ радостно призналъ себя плѣненнымъ. Ужъ тогда у него зародилась мысль поставить въ ближайшемъ будущемъ всю тетралогію въ ея послѣдовательности на лейпцигской сценѣ; онъ былъ увѣренъ, что это великолѣпное произведеніе обойдетъ скоро крупныя сцены всего міра. Осуществленію плановъ Неймана относительно Лейпцига мѣшало то обстоятельство, что Вагнеръ не хотѣлъ отказаться отъ мысли повторить въ томъ же году байрейтскія торжественныя представленія. Но въ 1878 г. Нейману удалось лично повидаться съ нимъ; на этотъ разъ байрейтскій пророкъ оказался болѣе сговорчивымъ, такъ что композиторъ и директоръ поладили между собою. Приготовляясь къ предстоявшему ему нелегкому дѣлу, Нейманъ наталкивался, конечно, на препятствія, но „мужественный швабъ не знаетъ страха“. Первая драматическая пѣвица заявила ему, напримѣръ, что она чувствуетъ себя серьезно больной и что ей придется, вѣроятно, надолго разстаться со сценой. Такимъ образомъ, ему прежде всего слѣдовало заняться пріисканіемъ Брунгильды, и онъ нашелъ таковую въ Вѣнѣ въ лицѣ фрейлейнъ Мари Видель. Эта юная пѣвица гастролировала въ вѣнской придворной оперѣ и исполняла тамъ роль Елизаветы въ „Тангейзерѣ“; на ея великолѣпныя голосовыя средства можно было возлагать большія надежды, и Нейману удалось найти ее во время. Со страстнымъ рвеніемъ приступилъ онъ къ репетиціямъ, не смущаясь тѣмъ, что благоразумные люди предсказывали ему полное фіаско. Самыя близкія ему лица считали непонятной съ его стороны ошибкой то, что онъ подогналъ первыя представленія ко времени ярмарки, тѣмъ болѣе, что не интересовавшаяся ярмаркой публика любила болѣе легкія вещи и даже предпочитала всему циркъ.

Наступилъ, наконецъ, день генеральной репетиціи „Рейнскаго золота“; это было 25 апрѣля 1878 г. Въ числѣ гостей находились геніальный капельмейстеръ вѣнской придворной оперы, Гансъ Рихтеръ, и мало еще тогда извѣстный Антонъ Зейдль,—юный, но въ высшей степени талантливый музыкантъ изъ Байрейта, вполнѣ осуществившій впослѣдствіи возлагавшіяся на него надежды. Оба они пріѣхали по желанію Вагнера, который хотѣлъ услышать ихъ мнѣніе о постановкѣ его произведеній въ Лейпцигѣ. Многочисленная публика, приглашенная на генеральную репетицію, состояла изъ сливокъ общества; настроеніе было торжественное: какъ ни чужды казались эти непривычные музыкальные звуки, все же каждый изъ присутствовавшихъ невольно откликался на нихъ душой. Генеральная репетиція „Рейнскаго золота“ прошла съ громаднымъ успѣхомъ; такое же одушевленіе вызвали „Валькиріи“, репетиція которыхъ состоялась на слѣдующій день. 28-го и 29-го апрѣля 1878 г. были поставлены въ первый разъ обѣ оперы; это составило эпоху въ исторіи славы „Кольца Нибелунговъ“ и также въ исторіи директорской славы Анжело Неймана. Не смотря на то, что всѣ явились съ большими ожиданіями, за которыми такъ легко слѣдуетъ разочарованіе, оба представленія возбудили глубокое вниманіе слушателей, приходившихъ постепенно все въ большее воодушевленіе. Въ теченіе 43 дней 22 раза ставились „Рейнское золото“ и „Валькиріи“; оперы шли при повышенныхъ цѣнахъ и при переполненномъ театрѣ.

Какъ извѣстно, Нейманъ довелъ въ 1881 г. побѣду Вагнера до конца, поставивъ въ берлинскомъ „Викторія-театрѣ“ всю тетралогію „Кольца Нибелунговъ“, причемъ успѣхъ былъ безпримѣрный. И на этотъ разъ встрѣтилась масса большихъ затрудненій, но умѣлый и счастливый директоръ вышелъ изъ нихъ побѣдителемъ. Объ одномъ изъ такихъ препятствій онъ самъ въ шутливомъ тонѣ разсказываетъ слѣдующее:

„Для полученія необходимыхъ въ обстановочномъ отношеніи паровъ требовалось поставить въ „Викторія-театрѣ“ локомобиль. Владѣлецъ театра давно ужъ запасся въ виду этого надлежащимъ разрѣшеніемъ начальства и согласіемъ страховыхъ обществъ, такъ что дѣло казалось вполнѣ улаженнымъ. И вдругъ—за 48 часовъ до начала представленія—одному изъ этихъ обществъ вздумалось взять назадъ данное согласіе. Времени оставалось мало; мы уже ждали Рихарда Вагнера, приглашеннаго на генеральную репетицію „Валькирій“. Въ этотъ критическій моментъ, когда такъ важенъ былъ хорошій совѣтъ, ко мнѣ вдругъ подошелъ Фогль и спросилъ на своемъ миломъ баварскомъ діалектѣ: „что, господинъ директоръ, у васъ затрудненіе съ парами? Да вѣдь вблизи „Викторія-театра“ находится превосходная спиртовая фабрика, которая снабдитъ васъ парами, въ какомъ угодно количе-

ствѣ, а необходимыя приспособленія могутъ быть сдѣланы впродолженіе двѣнадцати часовъ". Находившійся тутъ инженеръ подтвердилъ, что все это вполнѣ удобоисполнимо; владѣлецъ фабрики, коммерціи совѣтникъ Кальбаумъ, далъ свое согласіе совершенно безкорыстно,— и дѣло было сдѣлано „почти раньше, чѣмъ придумано". Къ вечеру слѣдующаго дня мы отлично могли обойтись безъ локомобиля, такъ какъ въ парахъ у насъ недостатка не было. Когда въ концѣ перваго цикла его императорское высочество, германскій кронпринцъ, удостоилъ пригласить меня въ свою ложу, то онъ съ большимъ уваженіемъ отзывался о Фоглѣ, признавая въ немъ и выдающагося артиста, и экономнаго хозяина: принцу очень понравилась его находчивость въ затруднительномъ разрѣшеніи вопроса о парахъ".

„Всегда впередъ!" таковъ былъ постоянный лозунгъ Неймана. Онъ, напримѣръ, первый въ Берлинѣ поставилъ „Cavalleria rusticana": исполнителями были его пражскіе артисты, мѣстомъ — „Лессингскій театръ"; успѣхъ былъ великъ. Его примѣру ужъ позже послѣдовала придворная берлинская опера.

Родился Нейманъ въ Вѣнѣ 18 августа 1838 г.; онъ готовился сначала къ коммерческой дѣятельности, но бралъ въ то же время уроки пѣнія у Штольке-Зесси; съ 1859 г. окончательно посвятилъ себя сценѣ. Начало его артистическаго поприща могло показаться зловѣщимъ: сгорѣлъ кёльнскій городской театръ, куда онъ былъ приглашенъ въ качествѣ перваго лирическаго тенора.

Зато въ Краковѣ, гдѣ онъ послѣ этого выступалъ, Нейманъ зажигалъ своимъ прекраснымъ пѣніемъ сердца слушателей, а театръ, къ счастью, уцѣлѣлъ. Позже онъ концертировалъ въ Вѣнѣ вмѣстѣ съ извѣстной пѣвицей Тіетьенсъ, а оттуда послѣдовалъ приглашенію въ Еденбургъ и Прессбургъ. Прослуживши цѣлыхъ 14 лѣтъ, начиная съ 1862 г., въ вѣнской придворной оперѣ, Нейманъ отказался въ 1876 г. отъ артистической дѣятельности и принялъ мѣсто директора городской лейпцигской оперы. Съ 1888 г. онъ стоитъ во главѣ нѣмецкаго театра въ Прагѣ. Женатъ онъ на геніальной актрисѣ-Бускѣ, бывшей по первому мужу графинѣ Тёрёкъ.

26 ноября 1897 г. скончался въ Гамбургѣ **Бернгардъ Поллини** (собственно Барухъ Поль), занимавшій одно изъ первыхъ мѣстъ среди театральныхъ директоровъ-евреевъ. Такое положеніе онъ пріобрѣлъ себѣ смѣлостью своихъ предпріятій, знаніемъ людей, проницательностью, умѣніемъ взвѣшивать обстоятельства, а также и счастьемъ; благодаря всему этому, ему удалось достичь необыкновенныхъ успѣховъ. Поллини представлялъ собою одно изъ интереснѣйшихъ явленій артистическаго міра. Обладая въ высшей степени дѣятельной натурой, онъ не могъ удовольствоваться положеніемъ опернаго пѣвца-баритона: у него была потребность широко

развернуть свои выдающіяся организаторскія способности въ дѣлѣ театральнаго предпріятія. Будучи директоромъ провинціальнаго нѣмецкаго театра, хотя бы и такого крупнаго, какъ гамбургскій, онъ затмевалъ столичныхъ интендантовъ и директоровъ своими рискованными и счастливыми предпріятіями. Если онъ въ дѣлахъ бывалъ не всегда строго-корректенъ, если нѣкоторые его поступки шли въ разрѣзъ съ принципами нравственности, то все же слѣдуетъ признать главной пружиной его дѣйствій не одно стремленіе къ славѣ и деньгамъ, но и страстную любовь къ оперѣ. Онъ хотѣлъ показать иностранцамъ, что и Германія можетъ многаго достичь при помощи соединенія энергіи съ интеллигентностью. Въ Гамбургѣ не скоро еще исчезнетъ память о Поллини, такъ какъ въ теченіе 23-хъ лѣтъ онъ былъ неограниченнымъ вершителемъ судебъ мѣстнаго городского театра; послѣ смерти Шери Мориса онъ пріобрѣлъ сверхъ того „Талія-театръ", а такъ какъ съ 1876 г. и до конца своей жизни онъ стоялъ во главѣ альтонскаго театра, то подъ его владычествомъ находилось три крупнѣйшихъ театра Гамбурга-Альтоны. Его управленіе принесло несомнѣнно много пользы. Находилось, разумѣется, не мало враговъ и завистниковъ, выступавшихъ противъ него съ ядовитыми и злобными памфлетами; упрекали его главнымъ образомъ въ томъ, что по отношенію къ лучшимъ силамъ своей труппы онъ является скорѣе импрессаріо, чѣмъ директоромъ.

Бернгардъ Поллини.

Родился Поллини 16 декабря 1838 г. въ Кёльнѣ. Учился онъ въ мѣстной гимназіи, прослужилъ нѣкоторое время въ почтенномъ тор-

говомъ домѣ Эльцбахера, а 11 декабря 1857 г. онъ дебютировалъ въ Кёльнѣ же, выступивъ въ партіи Рихарда Форта въ трехъактной беллиніевской оперѣ: „Пуритане“. Дебютъ оказался настолько удачнымъ, что Поллини остался на всю жизнь вѣренъ театру душой и тѣломъ. Его не удовлетворяли тѣ матеріальные и артистическіе успѣхи, которыхъ онъ могъ достичь въ качествѣ пѣвца, и ужъ въ 1865 г. онъ взялся за дѣятельность импрессаріо. Сначала его привлекъ Парижъ, бывшій тогда центромъ міра, а потомъ—Лондонъ и Америка, — онъ

Городской театръ въ Гамбургѣ.

посѣтилъ главнѣйшіе города Соединенныхъ Штатовъ. Изъ Гаванны, въ которой Поллини тоже побывалъ, онъ вынесъ разорительную привычку къ употребленію душистаго зелья. Своими первыми успѣхами въ качествѣ импрессаріо онъ обязанъ прекрасно сформированной имъ итальянской труппѣ; въ шестидесятыхъ годахъ истекшаго столѣтія онъ производилъ съ нею фуроръ въ Россіи и упрочилъ за собою славу театральнаго директора. Поллини былъ въ полномъ смыслѣ слова self-made-man; въ 1881 г. онъ самъ признавался, что началъ свою карьеру съ четырьмя мѣдными крейцерами въ карманѣ. Весь его капиталъ заключался въ неизмѣнномъ присутствіи духа, въ вѣрѣ въ будущее и въ массѣ связей,—какъ личныхъ, такъ и дѣловыхъ, при чемъ онъ и себѣ, и другимъ всегда сулилъ золотыя горы.

Изъ числа приключеній, встрѣчавшихся на пути современнаго Одиссея, приведемъ одинъ изъ самыхъ траги-комическихъ случаевъ. Совершалъ онъ концертное турнэ по Франціи со знаменитой пѣвицей

Альбони и еще шестью артистами. Во время ночного путешествія въ желѣзно-дорожномъ поѣздѣ вдругъ, когда всѣ спали, потухъ свѣтъ. Первой проснулась примадонна; непріятно пораженная окружавшимъ мракомъ, она разбудила директора и товарищей, которые тоже приняли въ смущеніе, тѣмъ болѣе, что поѣздъ почему-то стоялъ. Они всѣ столпились у оконъ и стали кричать, но ихъ голосовъ никто, повидимому, не слыхалъ. Много непріятныхъ часовъ провели они такимъ образомъ, не умѣя дать себѣ отчета въ происшедшей катастрофѣ. Только когда, наконецъ, забрезжило утро и появился слабый свѣтъ, путешественники поняли, въ чемъ дѣло. Возлѣ какой-нибудь станціи погасъ, вѣроятно, огонь въ ихъ купэ; рабочіе, предполагая, что вагонъ пустъ, отвели его безъ дальнѣйшихъ размышленій подъ навѣсъ. И тамъ-то Поллини и его труппа провели ночь. Это, конечно, предохранило ихъ отъ крушенія, но за то они не могли прибыть во время въ назначенное мѣсто, и, къ сожалѣнію артистовъ и публики, не могъ состояться уже объявленный ко слѣдующему дню концертъ.

Въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ Поллини руководилъ итальянской оперой въ Петербургѣ и Москвѣ, а въ 1874 г. онъ сталъ во главѣ гамбургскаго городскаго театра. Всѣ, кто зналъ Поллини, уважалъ въ немъ талантливаго человѣка, стремившагося всегда къ чему-нибудь крупному и презиравшаго филистерскую мелочность.

Его супруга во второмъ бракѣ была мюнхенская камеръ-пѣвица Біанки Біанки.

Въ то время, какъ Анжело Нейманъ и Бернгардъ Поллини ѣздили по различнымъ міровымъ центрамъ съ постоянною собственною труппой, **Морисъ Стракошъ** былъ главнымъ образомъ занятъ „лансированіемъ" единичныхъ выдающихся свѣтилъ,—Аделины Патти, Минни Гаукъ, Кристины Нильсонъ, Никита и нѣкоторыхъ другихъ; ихъ голосовыми средствами онъ умѣлъ пользоваться съ практической цѣлью. Съ вышеназванными директорами у него была только та общая черта, что и онъ былъ въ молодости пѣвцомъ, а потому зналъ, что одного сырого матеріала недостаточно для того, чтобы сохранить голосъ и уберечь его отъ разрушающаго дѣйствія времени и что одна только хорошая старо-итальянская школа умѣетъ создавать чудеса пѣнія въ области колоратуръ, фіоритуръ и другихъ виртуозныхъ фокусовъ. Имя Стракоша всегда будетъ упоминаться рядомъ съ именами указанныхъ нами дивъ, въ особенности рядомъ съ именемъ Аделины Патти, которой онъ приходился къ тому-же зятемъ.

Родился Морисъ (или, вѣрнѣе, Морицъ) Стракошъ въ 1824 г. въ Брюннѣ; онъ былъ близкимъ родственникомъ декламатора Александра Стракоша, біографія котораго была нами приведена въ своемъ мѣстѣ. Морисъ Стракошъ былъ такимъ замѣчательнымъ піанистомъ въ

дѣтствѣ, что одиннадцати лѣтъ отъ роду онъ концертировалъ въ своемъ родномъ городѣ, а спустя нѣсколько лѣтъ предпринялъ концертныя путешествія по крупнѣйшимъ городамъ Австріи и Германіи. Позже у него появился голосъ, и въ качествѣ пѣвца-тенора онъ былъ приглашенъ въ Аграмъ. Но скудное жалованье въ 30 флориновъ пришлось ему не по вкусу, и онъ отправился въ Италію, чтобы въ этой классической странѣ „bel canto" усовершенствоваться въ своемъ искусствѣ. Въ Италіи Стракошъ имѣлъ счастье познакомиться съ знаменитой пѣвицей Гіюдиттой Паста, которая посвятила его въ тайны истой итальянской школы, въ тайны вокализаціи,—въ „десять заповѣдей пѣнія", изложенныя имъ позже въ спеціальномъ трудѣ.

Въ 1848 г. Стракошъ уѣхалъ въ Америку, желая попытать счастья по ту сторону океана, и оно ему дѣйствительно улыбнулось въ странѣ долларовъ. Итальянская опера въ Нью-Іоркѣ потерпѣла въ то время фіаско и директоръ ея, Сальваторе Патти, былъ близокъ къ разоренію. Нашъ молодой піанистъ и теноръ, никогда не останавливавшійся предъ рискомъ, пригласилъ труппу Сальваторе Патти на одинъ концертъ, который состоялся 2 октября 1849 г.; удачные результаты этого концерта заставили Стракоша остановиться на дѣятельности импрессаріо. Онъ предпринялъ цѣлый рядъ турнэ по Соединеннымъ Штатамъ, прошедшихъ очень счастливо. Спустя два года онъ женился на Амаліи Патти, старшей сестрѣ Аделины. Послѣдняя, бывшая тогда восьмилѣтней дѣвочкой, уже выступала въ концертахъ своего родственника, который серьезно занимался обработкой ея великолѣпнаго голоса. Въ 1859 г. Стракошъ взялъ на себя управленіе итальянской оперой въ Нью-Іоркѣ вмѣстѣ съ импрессаріо Уллъманомъ, а 24 ноября того же года Аделина Патти дебютировала въ качествѣ оперной пѣвицы. Дива имѣла такой необычайный успѣхъ, что Стракошъ согласился дѣлить съ нею доходы пополамъ. При такихъ условіяхъ Патти достигла своихъ всѣмъ извѣстныхъ тріумфовъ въ Лондонѣ, Брюсселѣ, Амстердамѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ и Парижѣ. Этотъ неслыханный успѣхъ объясняется не одною геніальностью пѣвицы,—ему содѣйствовали также находчивость и ловкость антрепенера, широко пользовавшагося услугами рекламы. Эта компанія, очень выгодная для обѣихъ сторонъ, существовала до 1868 г., когда примадонна, почувствовавъ себя оперившейся, стала дѣйствовать самостоятельно; художественными и практическими уроками своего наставника она воспользовалась прекрасно.

Когда Аделина Патти вышла замужъ за маркиза Ко, шталлмейстера Наполеона III, то между нею и Стракошомъ, бывшимъ положительно противъ этого брака, произошелъ разрывъ. Помирились они въ 1878 г., а когда Патти совершала артистическое турнэ по

Италіи вмѣстѣ съ Никколини, то къ нимъ примкнулъ въ качествѣ импрессаріо и Стракошъ.

Не сталъ онъ почивать на лаврахъ и послѣ того, какъ пріобрѣлъ большой капиталъ: продолжая работать на прежнемъ поприщѣ, онъ сумѣлъ при помощи дѣлового ума довести до грандіозныхъ размѣровъ свое состояніе.

Морисъ Стракошъ.

Въ 1869 г. онъ поставилъ „Petite messe solenelle", посмертное произведеніе близкаго его друга, великаго композитора Россини, и это принесло ему громадную прибыль. Приглашенная имъ Альбони получила въ теченіе трехъ мѣсяцевъ по 80000 марокъ жалованья, столько-же выплатилъ онъ вдовѣ Россини, и при всѣхъ этихъ расходахъ у него осталось 40.000 марокъ чистой прибыли. Большія деньги вывезъ онъ также изъ американскаго путешествія съ Кристиной Нильсонъ.

Въ 1873 г. Стракошъ, братъ его и Мерелли стали во главѣ итальянской оперы въ Парижѣ, помѣщавшейся въ залѣ Vendatour; результатомъ этого предпріятія былъ чистый доходъ въ 200.000 марокъ за одинъ сезонъ.

Подъ старость его утомила, наконецъ, дѣятельность импрессаріо, и онъ развлекался тѣмъ, что сталъ давать безплатные уроки пѣнія даровитымъ ученикамъ. 9 октября 1887 г. и эти его занятія были

прерваны внезапно наступившей смертью.

Стракошъ бывалъ очень недоволенъ, когда его называли „театральнымъ Барнумомъ“. Что это прозвище совершенно къ нему не подходитъ, онъ доказывалъ слѣдующимъ образомъ въ своихъ „Souvenirs“ Барнуму должно быть присуще стремленіе показывать всякаго рода чудеса и новинки, могущія приносить ему пользу въ видѣ наличныхъ денегъ; для него совершенно безразлично, будетъ-ли это слонъ или сіамскіе близнецы. Что касается импрессаріо, то онъ стремится только къ одному: открывать таланты; вполнѣ естественно, разумѣется, что онъ имѣетъ при этомъ въ виду и матеріальные интересы. Но во всякомъ случаѣ въ немъ больше говоритъ артистъ, чѣмъ купецъ“.

Какъ бы то ни было, Стракошъ сдѣлалъ больше всѣхъ другихъ импрессаріо: ему принадлежитъ честь замѣчательныхъ открытій; послѣдними изъ нихъ были Зигрида Арнользонъ и Никита.

Импрессаріо **Улльманъ**, уже упомянутый нами компаньонъ Стракоша, отличался подвижнымъ и изобрѣтательнымъ умомъ; онъ пріобрѣлъ всемірную извѣстность устраиваемыми имъ концертами Патти.

О его жизни и дѣятельности мы знаемъ въ сущности очень мало. Извѣстно только то, что родился онъ въ Венгріи, что имъ первымъ было введена современная организація концертовъ, что онъ является предшественникомъ всѣхъ „концертъ-директоровъ“, агентовъ и т. п. Даже Генрихъ Эрлихъ, сдѣлавшій все, чтобы собрать о немъ свѣдѣнія, характеризующія его, какъ человѣка и дѣятеля, не добился ничего положительнаго. Онъ сообщаетъ намъ только нѣкоторыя подробности относительно умѣнія Улльмана пользоваться рекламой. „За долго до того,“ читаемъ мы въ „тридцати годахъ художника“, „какъ въ Берлинѣ стала выступать Карлотта Патти, сестра Аделины, въ различныхъ газетахъ появились статьи, прославлявшія не только пѣвицу, но и улльмановскіе концерты вообще, какъ нѣчто доселѣ невиданное, какъ такое соединеніе артистическихъ силъ, которое могло быть придумано и осуществлено однимъ только Улльманомъ. Эти статьи имѣли несомнѣнно одинъ и тотъ-же источникъ, а цѣль ихъ—возбудить вниманіе—была достигнута вполнѣ. Во всѣхъ слояхъ общества говорили объ этихъ концертахъ; издѣвались надъ рекламами; никто не вѣрилъ въ успѣхъ. Но правъ былъ Улльманъ, сказавшій слѣдующее: „Многіе бранили мое предпріятіе, но всѣ о немъ говорили, а это было главное“. Концерты были переполнены, не смотря на неслыханныя для того времени цѣны.“

Но въ то время, какъ Поллини и подобные ему импрессаріо умерли богатыми людьми, Улльманъ, если вѣрить слухамъ, окончилъ свое существованіе бѣднякомъ: онъ не умѣлъ беречь денегъ и страстно отдавался биржевой игрѣ. Въ Берлинѣ онъ появился въ послѣдній

разъ съ англійской пѣвицей Альбани, выступавшей исключительно на придворной сценѣ. Тогда онъ былъ разбитымъ, болѣзненнымъ человѣкомъ,—одною только тѣнью прежняго энергичнаго и дѣятельнаго предпринимателя.

„Кроллевское заведеніе“ считалось въ теченіе цѣлыхъ десятковъ лѣтъ самымъ многолюднымъ и аристократическимъ мѣстомъ въ столицѣ Пруссіи. Природа и искусство даютъ тамъ въ своемъ соединеніи рѣдкое наслажденіе для уха и глаза. Кроллевскій садъ и кроллевскій театръ привлекали не только „tout Berlin“, но—особенно лѣтомъ—большое количество иностранцевъ, которые отправлялись къ Königsplatz'y, чтобы съ одной стороны полюбоваться великолѣпными произведеніями садоводства, а съ другой — насладиться сценическимъ искусствомъ. Кроллевская опера была мѣстомъ встрѣчи всѣхъ знаменитыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ истекшаго столѣтія, и не было того извѣстнаго пѣвца, котораго честолюбіе не влекло бы къ этому Эльдорадо фешенебельной публики. Съ эпохой расцвѣта Кролля тѣснѣйшимъ образомъ связано имя владѣльца и руководителя заведенія, **Я. К. Энгеля.** Что послѣдній былъ однимъ изъ рѣдкихъ любимцевъ фортуны,—объ этомъ свидѣтельствуетъ уже тотъ фактъ, что ему, бѣдному венгерскому скрипачу еврейскаго происхожденія, достался построенный на общественной землѣ, кроллевскій театръ, на вѣчныя времена, а кроллевскій паркъ—на 40 лѣтъ, со взиманіемъ арендныхъ денегъ въ количествѣ семи грошей ежегодно. Да и своею оригинальностью онъ обращалъ на себя вниманіе. Его изящная фигура ,его никогда не сѣдѣющія, выкрашенныя (или, какъ онъ говорилъ, „выкрошенныя“) въ черный цвѣтъ баккенбарды, его холодный юморъ, легко воспламенявшееся и на старости сердце и замѣчательный успѣхъ въ предпріятіяхъ,—все это дѣлало Энгеля популярной личностью. Даже то обстоятельство, что онъ въ теченіе всей своей жизни не умѣлъ ладить съ нѣмецкимъ языкомъ и дѣлалъ поэтому часто забавныя ошибки,—даже это придавало ему какой-то своеобразный haut-gôut.

Я. К. Энгель родился въ Венгріи 4 марта 1821 г. и умеръ въ Берлинѣ 28 іюня 1888 г. Скрипичную игру онъ изучилъ подъ руководствомъ Іозефа Беша, этого извѣстнаго вѣнскаго учителя Іоахима. Тринадцати лѣтъ отъ роду Энгель сталъ уже выступать съ большимъ успѣхомъ въ концертахъ. Вначалѣ онъ игралъ въ оркестрѣ будапештской оперы, потомъ—въ оркестрѣ вѣнскаго Карлъ-театра, а позже занялъ мѣсто перваго концертмейстера въ Петербургѣ. Но раньше, чѣмъ поѣхать въ Петербургъ, онъ побывалъ въ Берлинѣ и посѣтилъ тамъ Кроллевское заведеніе. Случаю было угодно, чтобы къ тому времени захворалъ Іоганнъ Гунгль, состоявшій тамъ дирижеромъ оркестра. Замѣнившій его Энгель имѣлъ успѣхъ не только у публики,—

владѣлица Кроллевскаго заведенія, фрейлейнъ Августа Крилль, отдала свое сердце кудрявому скрипачу, не нуждавшемуся тогда еще въ парикѣ. Я. К. Энгель остался, конечно, дирижеромъ и вскорѣ, 7 іюня 1853 г., женился на упомянутой дѣвицѣ. Подъ его управленіемъ Кроллевское заведеніе получило ту привлекательность, о которой мы уже упоминали.

Въ 1869 г. былъ отпразднованъ 35-лѣтній юбилей этого зданія, и празднество носило характеръ интереснаго торжества: Вильгельмъ I удостоилъ его своимъ присутствіемъ; кронпринцъ Фридрихъ, будущій императоръ, тоже всегда милостиво относился къ старику Энгелю.

Яковъ Карлъ Энгель.

Онъ былъ удостоенъ званія коммисіонерата, а грудь его украшали многочисленные ордена.

Современному поколѣнію трудно даже представить себѣ тотъ громадный успѣхъ, какой имѣла новая кроллевская опера подъ управленіемъ Энгеля, благодаря постановкѣ доницеттіевской „Дочери Полка". Въ своемъ трудѣ: „Тридцать лѣтъ" Генрихъ Эрлихъ сообщаетъ объ этомъ много интереснаго. Всемогущій въ то время Людвигъ Релльштабъ, авторъ „Серенады" и „Пріюта" Шуберта, объявилъ о „государственномъ переворотѣ въ художественномъ мірѣ", и Кролль вошелъ въ моду. Онъ отстоялъ тогда далеко отъ столицы, находясь посреди Thiergarten'а, гдѣ былъ окруженъ лѣсомъ и довольно пустынными лугами; ни одного дома не было вблизи него: всѣ роскошныя улицы вокругъ Thierharten'а тогда еще не существовали,—не было ничего, кромѣ садиковъ съ ресторанами. Слѣдовательно, посѣщеніе кроллевскаго театра зимою обусловливалось или расходами на экипажъ, или извѣстнымъ мужествомъ со стороны пѣшеходовъ; но умный директоръ, которому благопріятствовала судьба, не унывалъ и продолжалъ подвигаться впередъ. Въ 1852 г. имя Рихарда Вагнера принадлежало къ числу самыхъ неодобряемыхъ не только въ художественномъ, но и въ политическомъ

отношенiи: еще въ силѣ было повелѣнiе о поимкѣ прежняго капельмейстера саксонской придворной оперы, явившагося однимъ изъ предводителей на баррикадахъ въ дни дрезденскаго возстанiя, — королевская опера была еще для него закрыта. „Тангейзеръ“ былъ только въ 1856 г. поставленъ на сцену, „Лоэнгринъ“—только въ 1859 г. И въ томъ же году Энгель рискнулъ ввести въ программу кроллевскихъ концертовъ увертюру и маршъ изъ „Тангейзера“; успѣха онъ достигъ этимъ громаднаго. И—что особенно поразительно для того времени— его „лояльность“, его „политическая благонадежность“ не были нисколько заподозрѣны, благодаря такому „революцiонному“ нововведенiю.

Приведемъ два воспоминанiя, характеризующiя замѣчательный юморъ Энгеля:

Послѣ представленiя, даннаго въ кроллевскомъ театрѣ Блондиномъ, знаменитымъ акробатомъ, къ Энгелю обратился какой-то господинъ, сообщившiй ему объ изобрѣтенiи летательнаго снаряда, на которомъ онъ смѣло можетъ полетѣть отъ кроллевскаго театра до бранденбургскихъ воротъ.

„Хорошо“, отвѣтилъ директоръ, — „я попрошу васъ немного полетать“.

„ Но“, возразилъ изобрѣтатель, „машина очень дорога и еще не совсѣмъ закончена; я хочу попросить объ авансѣ“.

„И за этимъ дѣло не стало бы“, сказалъ Энгель, „если бы вопросъ шелъ объ одной только машинѣ, а ихъ нужно будетъ двѣ: на одной полетите вы, а на другой мнѣ придется догонять мои денежки“

Когда вмѣстѣ съ знаменитымъ баритономъ Теодоромъ Рейхманомъ долженъ былъ выступить одинъ тщеславный теноръ и каждый изъ нихъ требовалъ половину сбора, то Энгель спросилъ: „А безплатный билетъ я получу?“

Примѣру Стракошей и Улльмановъ слѣдуютъ и прочiе концертные и оперные агенты нашего времени, всѣ почти евреи. Назовемъ слѣдующихъ: Феликсъ Блохъ, Теодоръ Энтшъ, Альфредъ Фишгофъ (мужъ Зигриды Арнольдзонъ), Жюль Саксъ, Эженъ Штернъ, Зигмундъ Вейзеръ, секретарь Улльмана, и Германъ Вольфъ.

* * *

Среди множества лицъ еврейскаго происхожденiя, стоящихъ во главѣ театровъ, обращаютъ на себя вниманiе отчасти своею дѣятельностью, отчасти занимаемымъ положенiемъ, слѣдующiе директора и режиссеры. Директоръ Густавъ Амбергъ (собственно Амшельбергъ) въ Нью-Iоркѣ, совершившiй позже турнэ по крупнѣйшимъ городамъ Новаго Свѣта съ Августомъ Юнкерманомъ, интерпретомъ

Reuter'a; Максъ Бухеръ, руководящій вмѣстѣ съ Францомъ Биттонгомъ всѣми гамбургскими театрами и являвшійся такимъ образомъ замѣстителемъ Поллини; Жюль Кларетти, директоръ парижской Comédie Française, о которомъ, какъ о первоклассномъ поэтѣ и писателѣ, еще будетъ рѣчь впереди; Генрихъ Конріе (Конъ), руководитель Irvig-Place-Theater въ Нью-Іоркѣ; Франкъ, руководитель Grand Gignol въ Парижѣ; Д-ръ Германъ Грюнфельдъ, отлично знающій свое дѣло директоръ Берлинскаго Остендъ-театра; Зигмундъ Лаутенбургъ, директоръ берлинскаго Residenz-театра, который дѣлалъ прекрасные сборы, благодаря пикантнымъ французскимъ комедіямъ; д-ръ Теодоръ Лёве, директоръ бреславльскаго городского театра; д-ръ Рафаэль Лёвенталь, основатель „Новаго театра" и нынѣшній директоръ шиллеровскаго театра въ Берлинѣ, пользующійся также почетною извѣстностью въ качествѣ писателя, въ особенности — переводчика Толстого; Марксъ въ парижскомъ Клюни; Милло—въ „Theâtre de la République", Генрихъ Морвицъ въ Шарлотенбургскомъ Вестенскомъ театрѣ, до того—въ берлинскомъ „Belle-Alliancetheater" (Морвицъ, какъ и Лёвенфельдъ, даетъ возможность и небогатой части населенія посѣщать прекрасно обставленный театръ); Мюссей — въ парижскомъ „Palais Royal'ѣ"; Отто Нейманъ-Гоферъ, руководитель Мессинскаго театра, бывшій строгій театральный критикъ; Нюнъ—въ „Folies Dramatiques."

Оскару Блюменталю и Адольфу Л'Арронжу, почивающимъ нынѣ на лаврахъ выдающейся директорской дѣятельности, будетъ отведено мѣсто въ отдѣлѣ поэтовъ и литераторовъ.

Живописцы.

Произведенія сыновей Апеллеса еврейскаго происхожденія носятъ на себѣ большей частью отпечатокъ реализма, критическаго отношенія къ міру и жизни и тонкаго пониманія всего оригинальнаго и характернаго. Нѣкоторые изъ нихъ поставили себѣ цѣлью провести предъ своими современниками картины еврейской семейной жизни прошедшаго и настояшаго времени, изобразить идиллію и трагедію гетто, вывести мучениковъ и героевъ еврейства; но такіе живописцы составляютъ меньшинство. Что же касается громаднаго большинства, то оно преслѣдуетъ общечеловѣческія задачи и черпаетъ вдохновеніе изъ самыхъ различныхъ источниковъ: ими является природа, и жизнь, и сердце человѣческое. И въ области живописи нельзя, стало быть, проводить разграничительной черты между искусствомъ арійцевъ и семитовъ.

Вольтеръ, этотъ ожесточенный недругъ еврейства, утверждалъ, что сыны Израиля способны съ помощью труда пріобрѣсти солидныя свѣдѣнія въ медицинѣ или математикѣ, но никогда имъ не быть ни живописцами, ни ваятелями. Сатирикъ и памфлетистъ наблюдалъ евреевъ только въ гетто, гдѣ имъ, какъ паріямъ человѣчества, строго воспрещалось пользоваться воздухомъ и свѣтомъ; и, стоя на такой точкѣ зрѣнія, Вольтеръ не могъ, конечно, придти къ иному выводу. Но едва только разсѣялся средневѣковый мракъ, вспугнутый солнцемъ свободы 19 столѣтія, едва успѣла гуманность хоть нѣсколько укротить страсть къ безчеловѣчнымъ преслѣдованіямъ, какъ изъ подъ развалинъ показались ростки новой жизни: еврей выступилъ на ряду со своими ближними другихъ исповѣданій и въ области образовательныхъ искусствъ,— пластики, живописи, архитектуры движимый чувствомъ честнаго соревновенія и т. д. Даже въ полуазіатскихъ странахъ евреи весьма энергично работаютъ на этомъ поприщѣ. Произведенія ихъ давно ужъ являются доказательствомъ ad oculos той истины, что творческія силы не составляютъ исключительной принадлежности христіанскаго генія, а что и талантъ, и геній могутъ найти себѣ мѣсто и въ средѣ Израиля.

Однимъ изъ вождей дюссельдорфской школы исторической живописи является **Эдуардъ Бендеманъ,** извѣстный также и въ качествѣ портретиста. Онъ принадлежитъ къ тѣмъ художественнымъ звѣздамъ первой величины, которыя свѣтятъ для лучшихъ людей своего времени, а потому не угасаютъ для всѣхъ временъ. Тѣ произведенія Бендемана, въ которыхъ онъ проводитъ предъ нами исторію еврейскаго народа, выдѣляютъ его, какъ живописца-еврея, сумѣвшаго помощью своей мастерской кисти придать яркое выраженіе многовѣковой скорби своего племени. Изъ числа такихъ произведеній назовемъ слѣдующія большія картины: „Скорбящіе евреи въ Вавилонѣ", „Іеремія на развалинахъ Іерусалима" и „Руѳь".

Родился Бендеманъ 3 декабря 1811 г. въ семьѣ богатаго берлинскаго банкира. Живописи обучался онъ у Шадова въ Дюссельдорфѣ; развитіе его замѣчательнаго таланта шло необыкновенно быстро: уже осенью 1828, когда ему было всего 17 лѣтъ, онъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе написаннымъ имъ портретомъ своей бабушки. Въ 1830 г. Бендеманъ поѣхалъ вмѣстѣ съ Шадовымъ въ Италію, гдѣ пробылъ годъ; тамъ юноша быстро созрѣлъ въ своемъ духовномъ развитіи, благодаря изученію старинныхъ мастеровъ и обществу старшихъ сотоварищей по искусству. Исторія Израиля съ ея скорбью и радостью производила глубокое впечатлѣніе на чувствительную душу юнаго художника, и первыя его работы были посвящены прошлому

E Bendemann

Эдуардъ Бендеманъ.

его соплеменниковъ. Такимъ образомъ были созданы уже упомянутыя картины—и „Руѳь“ и „Скорбящіе евреи въ Вавилонѣ“ (находится въ Кёльнскомъ музеѣ), имѣвшіе небывалый до того успѣхъ. Ужъ въ этихъ работахъ сказалэсь вся художественная своеобразность Бендемана, его любовь къ цѣломудренной красотѣ и благородству образовъ, къ граціи формъ и гармоніи красокъ. Послѣ того, какъ имъ было написано нѣсколько небольшихъ картинъ въ господствовавшемъ тогда въ Дюссельдорфѣ романтическомъ вкусѣ,—въ родѣ „Двухъ дѣвушекъ у колодца“, Бендеманъ выступилъ со своею знаменитою работой: „Іеремія на развалинахъ Іерусалима“ (составляющей собственность германскаго императора); въ этой картинѣ онъ удачно уловилъ извѣстный историческій моментъ и обнаружилъ большой художественный ростъ шириной и глубиной характеристики.

Въ 1838 г., когда Бендеманъ вернулся изъ путешествія по Италіи и Франціи, онъ получилъ приглашеніе въ дрезденскую академію; въ то же время на него были возложены обширныя работы по стѣнной живописи въ тронномъ и бальномъ залахъ дрезденскаго королевскаго дворца. Въ 1859 г. онъ получилъ мѣсто директора дюссельдорфской академіи, но ужъ въ 1857 г. отказался отъ этой должности по причинѣ слабаго здоровья. Главнѣйшей его дрезденской работой слѣдуетъ считать упомянутую живопись на стѣнахъ дворца; надъ нею онъ работалъ двѣнадцать лѣтъ, прерываемый, впрочемъ, иногда болѣзнью глазъ. Первая группа въ тронномъ залѣ представляетъ собою изображеніе шестнадцати законодателей и владѣтельныхъ особъ. Вторую группу составляютъ крестьяне, бюргеры, рыцари и духовныя лица временъ саксонскихъ монастырей; пробѣгающій надо всѣмъ этимъ фризъ олицетворяетъ средневѣковое представленіе о культурномъ развитіи человѣка. Еще интереснѣе по композиціи живопись бальнаго зала, дающая намъ въ очаровательной поэтической картинѣ полное изображеніе греческой жизни. Не столь важное значеніе имѣетъ та монументальная живописная работа Бендемана, которая находится въ связи съ его пребываніемъ въ Дюссельдорфѣ: фрески въ актовомъ залѣ мѣстнаго реальнаго училища, изображающія науку, торговлю, промышленность и искусство, и живопись въ наумбургскомъ судебномъ залѣ. Сюда же относится живопись въ первомъ Cornelius-залѣ національной галлереи; эти работы сдѣланныя согласно плану Эдуарда Бендемана, выполнены сыномъ его, Рудольфомъ Бендеманомъ, и братьями Рёбертомъ и Вильгельмомъ Бекманами; онѣ представляютъ собою олицетвореніе духовныхъ и душевныхъ силъ, обусловливающихъ творческій даръ, олицетвореніе человѣческихъ отношеній къ Божеству и пребываніе генія на землѣ.

Эдуардъ Бендеманъ скончался въ Дюссельдорфѣ 27 декабря 1889 г.

„Амстердамскій пріютъ для стариковъ“.

Макса Либермана.

Въ немъ мы встрѣчаемъ то нервное изящество и вдумчивость, которыми отличается Мендельсонъ-Бартольди въ области звуковъ; оба они обладаютъ одинаковой правильностью стиля и одинаковой любовью къ старинной выдержанности; имъ обоимъ присуща въ равной мѣрѣ симпатія къ библейскимъ сюжетамъ и обоихъ характеризуетъ дѣтски-прекрасная, почти рафаэлевская грація и чистота, пуще

„Двѣ дѣвушки у колодца" Э. Бендемана.

всего боящаяся нарушенія чувства мѣры.

Рудольфъ Бендеманъ, упомянутый ужъ нами сынъ Эдуарда Бендемана, тоже занимается исторической живописью. Родился онъ 11 ноября 1851 г. въ Дрезденѣ; образованіе получилъ въ дюссельдорфской академіи, по окончаніи которой работалъ подъ наблюденіемъ своего знаменитаго отца. Мы уже говорили о его работахъ по стѣнной живописи въ Corneliussal'ѣ, которыя были имъ выполнены по плану его отца вмѣстѣ съ братьями Сёберами. Изъ другихъ его произведеній укажемъ на сцену изъ сказаній о Фритьгофѣ, сильно и съ любовью написанной, и на его нимфу, отличающуюся красотой линій и ясностью тоновъ.

По поводу смерти такъ трагически погибшей императрицы Елизаветы Австрійской снова заговорили о томъ художникѣ-портретистѣ,

который лучше всѣхъ сумѣлъ увѣковѣчить на полотнѣ благородныя черты этой даровитой, прекрасной и несчастной государыни. Художникъ этотъ—**Леопольдъ Горовицъ**. Въ своихъ работахъ онъ примыкалъ сначала къ Рембрандту, позже—къ Ванъ-Дику; съ послѣднимъ его можно поставить рядомъ по глубокой, живой выразительности его женскихъ лицъ, по благородству замысла и мягкости колорита. Кромѣ уже упомянутаго нами мастерскаго произведенія Горовица, слѣдуетъ отмѣтить еще слѣдующія блестящія его работы: два портрета императора Франца-Іосифа (въ формѣ англійскаго драгунскаго полка и въ мундирѣ маршалла), портретъ княгини Сапѣги, княгини Радзивиллъ, графини ф. д. Грёбенъ, графини ф. Ведель и директора будапештскаго музея, Ф. ф.-Пульцкаго. На портретѣ, изображающемъ Франца-Іосифа въ англійскомъ мундирѣ, голова поражаетъ своимъ сходствомъ съ оригиналомъ и отличается удачно схваченнымъ выраженіемъ. Очень эффектно выдѣляется красивая фигура императора; лѣвою рукой онъ опирается на эфесъ шпаги, въ правой — держитъ перчатки. Руки выписаны тоже съ большимъ мастерствомъ.

Леопольдъ Горовицъ.

Леопольдъ Горовицъ является, однако, не только портретистомъ, но и однимъ изъ лучшихъ жанристовъ Мотивами для его жанровыхъ картинъ служили ему первое время главнымъ образомъ явленія изъ дѣтской жизни: лучшимъ его произведеніемъ въ этой области считается „Новорожденный“. Позже Горовицъ сталъ удѣлять предпочтительное вниманіе сценамъ изъ польской и еврейской народной

жизни; самой знаменитой изъ такихъ его картинъ считается „Молитва въ синагогѣ въ годовщину разрушенія Іерусалима".

Родился Леопольдъ Горовицъ въ 1839 г. въ Розгони, близъ Кашау; съ 1853 по 1860 г. учился онъ въ вѣнской академіи художествъ, послѣ чего, побывавши въ Берлинѣ, Мюнхенѣ и Дрезденѣ, отправился для дальнѣйшаго усовершенствованія въ Парижъ, гдѣ очень много работалъ въ теченіе восьми лѣтъ. Съ 1868 г. онъ поселился въ Варшавѣ, но многочисленные заказы портретовъ заставляли его часто ѣздить въ Будапештъ, Вѣну и Берлинъ; въ этихъ городахъ его талантъ портретиста особенно цѣнили дамы высшаго круга. Въ послѣднее время Горовицъ живетъ въ Вѣнѣ.

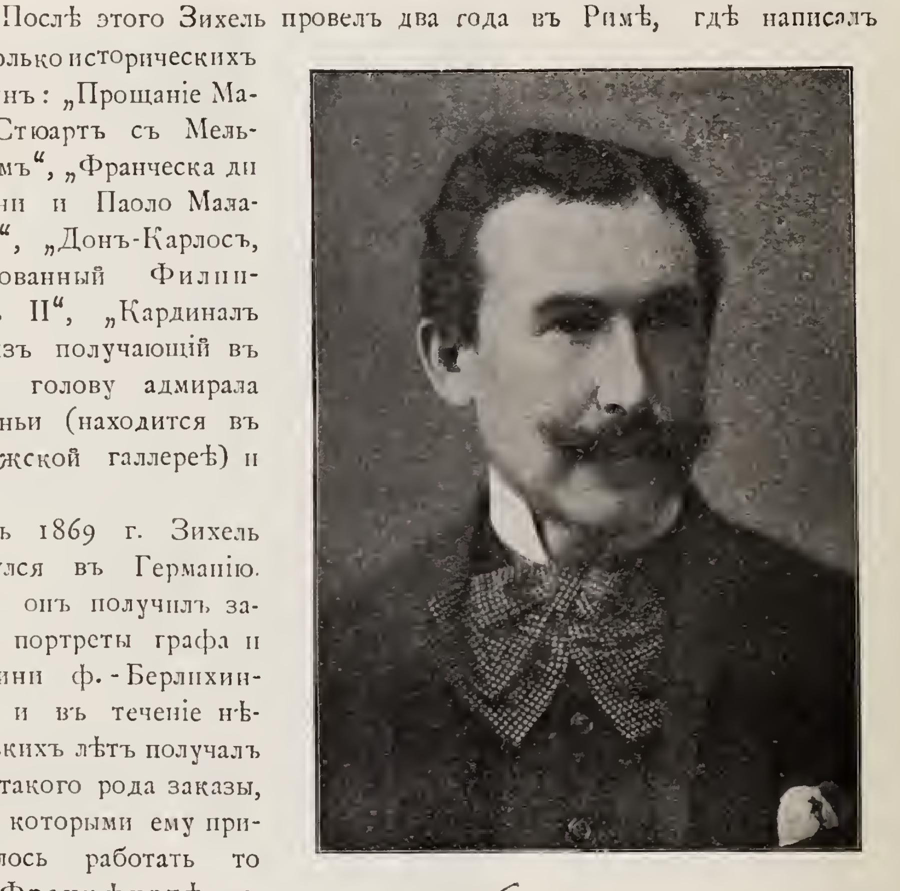
„Восточная цвѣточница"
Натанаэля Зихеля.

Въ 1891 г. имъ была получена малая золотая медаль берлинской интернаціональной художественной выставки. Признательный Францъ-Іосифъ часто награждаетъ его орденами.

Популярнымъ представителемъ исторической живописи является **Натанаэль Зихель,** извѣстный также, какъ превосходный жанристъ и портретистъ; дуновеніе поэзіи, разлитое по всѣмъ его твореніямъ, производитъ обаятельное впечатлѣніе на зрителя. Родился Зихель 8 января 1843 г. въ Майнцѣ, бывшемъ въ то время союзной крѣпостью. Сперва онъ обучался литографіи, а позже поступилъ въ берлинскую академію художествъ, гдѣ пробылъ съ 1859 г. по 1862 г. Тамъ онъ получилъ въ 1861 г., т. е. когда ему было восемнадцать лѣтъ, большую медаль; учителемъ его былъ профессоръ Юліусъ Шрадеръ. Въ теченіе полутора лѣтъ Зихель работалъ въ академической мастерской. Въ 1863 г. онъ выступилъ соискателемъ Prix de Rome, и былъ удостоенъ

преміи за картину: „Объясненіе Іосифомъ сновъ Фараона". На полученную сумму онъ имѣлъ въ виду поѣхать въ Римъ, но раньше пробылъ годъ въ Парижѣ, гдѣ имъ былъ написанъ въ натуральную величину портретъ прекрасной графини Д'Эрно и ея супруга; эта работа была въ 1885 г. выставлена въ Салонѣ и обратила на себя очень лестное вниманіе.

После этого Зихель провелъ два года въ Римѣ, гдѣ написалъ нѣсколько историческихъ картинъ: „Прощаніе Маріи Стюартъ съ Мельвиллемъ", „Франческа ди Рамини и Паоло Малатеста", „Донъ-Карлосъ, арестованный Филиппомъ II", „Кардиналъ де-Гизъ получающій въ Римѣ голову адмирала Колиньи (находится въ Парижской галлереѣ) и друг.



Натанаэль Зихель.

Въ 1869 г. Зихель вернулся въ Германію. Тамъ онъ получилъ заказъ: портреты графа и графини ф.-Берлихингенъ; и въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ получалъ онъ такого рода заказы, надъ которыми ему приходилось работать то во Франкфуртѣ-на-Майнѣ, то въ Манигеймѣ, то въ Майнцѣ. Съ 1874 г. по 1899 г. онъ писалъ въ Берлинѣ своихъ красавицъ, ставшихъ очень популярными, благодаря иллюстрированнымъ изданіямъ и фотографическимъ снимкамъ: ихъ зовемъ, напримѣръ: „Нищую съ Pont des artes", „Ѳивянку", „Mädchen aus der Fremde", „Фаворитку", „Восточную цвѣточницу", и „Гисмонду". Снимки съ двухъ такихъ работъ мы съ разрѣшенія художника помѣщаемъ здѣсь.

Однимъ изъ знаменитѣйшихъ художниковъ-евреевъ, имя котораго пользуется почетной извѣстностью не только на его родинѣ,

Голландіи, но и далеко за предѣлами ея, является **Іозефъ Израэльсъ**. Его картины изъ жизни голландскихъ рыбаковъ, мрачныя, даже трагическія стороны которой онъ передаетъ съ поразительной искренностью, мастерски пользуясь при этомъ свѣто-тѣнью,—эти сцены, въ которыхъ онъ изображаетъ человѣческую скорбь и зло жизни, что дѣлаетъ его отчасти Шопенгауэромъ и Ницше живописи,—придаютъ его произведеніямъ историко-культурное значеніе. Въ его искусствѣ много символизма: эти бѣдные старички, эти молодыя женщины и матери, эти дѣти представляютъ собою яркіе символы скорби, одиночества и страданія.

„Гисмонда"
Натанаэля Зихеля.

Іозефъ Израэльсъ—сынъ еврейскаго купца, родившійся въ Гронингенѣ 27 іюня 1824 г. Получивъ свое художественное образованіе подъ руководствомъ Корнелія Крулемана въ Амстердамѣ и Пико—въ Парижѣ, онъ надолго поселился въ Гаагѣ. Первымъ матеріаломъ для работы пылкаго воображенія мальчика послужили мечты религіознаго характера. Когда Кнуттель-Фабіусъ посѣтилъ художника въ его гаагскомъ ателье, то Израэльсъ разсказалъ ему слѣдующее:

„И теперь еще вспоминаю, какъ мы съ братомъ каждый день вставали по утру и отправлялись въ синагогу. Закону Божьему мы обучались у слѣпого польскаго раввина, и его-то мы сопровождали ежедневно въ синагогу. Какъ сейчасъ вижу его высокую фигуру, стоящую въ молитвенной позѣ предъ заиндевѣвшимъ окномъ. Этому, глубоко почитаемому мною, человѣку я показалъ, когда онъ еще

не былъ слѣпъ, мою первую картину, изображавшую стараго еврея.

„Отчего онъ выглядитъ такъ печально?“ замѣтилъ раввинъ. Должно быть, у меня ужъ и тогда была слабость придавать людямъ мрачное выраженіе“.

Израэльсъ обратилъ на себя общее вниманіе выставленной имъ въ Гроннингенѣ картиной: „Еврей, продающій трубки“. Но свой настоящій, большой тріумфъ онъ отпраздновалъ лишь въ 1862 г. въ Англіи, гдѣ выставилъ двѣ вещи: „Кораблекрушеніе“ и — въ противоположность этому трагическому сюжету—картину, освѣщенную солнцемъ: „Колыбель“. Послѣдняя изображаетъ двухъ дѣтей, моющихъ на морскомъ берегу колыбель; безконечное, сверкающее море является фономъ для этихъ милыхъ фигурокъ. — Самыя простыя жизненныя явленія вдохновляютъ часто Израэльса къ созиданію прекрасныхъ произведеній. Вспомнимъ хотя бы его картину: „Одна на свѣтѣ“, пріобрѣтенную нидерландскимъ правительствомъ для государственнаго музея въ Амстердамѣ. Глядя на нее, слышишь и чувствуешь потрясающее рыданіе вдовы, склонившейся надъ этимъ маленькимъ, старымъ, несчастнымъ человѣкомъ, который лежитъ мертвымъ въ темной глубинѣ своей постели. Въ pendant этой картинѣ слѣдуетъ поставить другую работу нашего художника: „Больше ничего“. Здѣсь мужъ сидитъ у трупа своей жены. По лицу усопшей разлито выраженіе глубочайшаго покоя, наступившаго послѣ тяжелой, изнурительной работы, слѣды которой ясно отпечатлѣлись на чертахъ ея лица. Мужъ не кричитъ, не плачетъ. Въ сумречномъ свѣтѣ мрачнаго дня, окрашивающемъ въ сѣрый цвѣтъ убогое жилище, сидитъ онъ, оцепенѣлый и разбитый. Онъ не возмущается, не размышляетъ; онъ чувствуетъ только, что судьба обрушилась на него всею своею тяжестью, и сидитъ, смирный и разбитый, опустивъ на колѣни растопыренныя руки.

Изъ числа другихъ замѣчательныхъ произведеній Израэльса назовемъ слѣдующія: „Вечеръ предъ разлукой“, „Безъ жены“, Больная мать и здоровая“, „Старость и дѣтство“, „Деревенскіе нищіе“, „Встревоженная семья“, „Возвращеніе рыбачьихъ лодокъ“, „Возвращеніе съ поля“, „Борьба за существованіе“, „Обѣдъ“, „Школа шитья“, „Материнскія заботы“, „Смерть бабушки“, „Сынъ древняго народа“, „Застольная молитва“, „На кладбищѣ“.

О глубокомъ идеализмѣ Іозефа Израэльса могутъ свидѣтельствовать его собственныя сужденія, высказанныя по тому или иному поводу. Однажды онъ сказалъ, напримѣръ, слѣдующее:

„Тотъ, кто рожденъ художникомъ, ставитъ себѣ столь высокій идеалъ, что никогда не считаетъ его достигнутымъ. Разница между тѣмъ, къ чему онъ стремился, и тѣмъ, что онъ совершилъ, такъ велика въ его глазахъ, что его произведеніе не можетъ доставить ему

радости. Когда молодой человѣкъ мнѣ говоритъ: „Посмотрите, у меня это вышло удачно", то я считаю его погибшимъ для искусства".

„Но вѣдь истый художникъ долженъ сознавать въ себѣ силы и вѣрить въ нихъ?" спросили Израэльса.

„Да, конечно, онъ долженъ надѣяться достичь когда-либо желанной высоты, но вмѣстѣ съ тѣмъ ему должно быть присуще сознаніе трудности далекаго пути".

Іозефъ Израэльсъ.

Перу знаменитаго голландскаго живописца принадлежатъ интересныя описанія путешествій. Въ своемъ трудѣ „Испанія" онъ приводитъ слѣдующій интересный эпизодъ изъ своего пребыванія въ Марроко.

Однажды онъ бродилъ по грязнымъ и неровнымъ улицамъ столицы Марроко, занятый мыслью о томъ, что можетъ представлять собою внутренность тѣхъ четыреугольныхъ каменныхъ глыбъ, которыя называются тамъ домами. И хотя переступить порогъ восточнаго дома небезопасно, онъ все-таки вошелъ въ одинъ изъ нихъ. Глазамъ его представилось высокое, темное помѣщеніе, въ которомъ находился каменный колодезь,—одинъ изъ тѣхъ, какіе бываютъ на картинахъ, изображающихъ Лію и Рахиль; высоко надъ колодцемъ было прикрѣплено колесо, а на немъ висѣли веревки и желѣзная кирка. Все это было старо и ветхо.

„Осмотрѣвшись, разсказываетъ Израэльсъ, я разглядѣлъ въ темнотѣ каменную лѣстницу, ведшую наверхъ,—несомнѣнно въ жилыя комнаты обитателей этого мрачнаго жилища. Было очень темно, но, когда я поднялся нѣсколько выше колодца, ступени оказались слабо освѣщенными: свѣтъ исходилъ изъ небольшого отверстія, продѣланнаго въ крышѣ. Дальше идти я не рѣшался, не зная, на что я могу

натолкнуться. Стоя такимъ образомъ въ нерѣшительности и раздумьи, я вдругъ услыхалъ, что кто-то проговорилъ по древне-еврейски: „Ma mewakschecho?“ (Чего желаешь ты?) Тогда я вошелъ и произнесъ въ свою очередь: „Schalom alechem, onauchl jeudi meerez Hollánde“ („Миръ вамъ. Я—голландскій еврей“). Очутился я въ маленькой темной комнаткѣ, освѣщенной маленькимъ, продолговатымъ, горизонтальнымъ окошечкомъ, т. е. собственно говоря, четырехугольной дырой, которая на ночь или въ дурную погоду могла прикрываться.

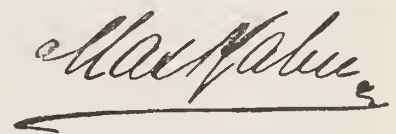
Яркій свѣтъ вливался въ четырехугольникъ и обрисовывался на каменномъ полу. Вблизи этого отверстія помѣщался длинный столъ на искривленныхъ ножкахъ; большой кусокъ бѣлаго пергамента занималъ почти весь столъ и спускался внизъ въ видѣ свитка. За столомъ сидѣлъ переписчикъ Торы; опустивши обѣ руки на пергаментъ, онъ повернулъ ко мнѣ свою царственную голову. Это было великолѣпное лицо,—изящное и, какъ алебастръ, прозрачно-блѣдное; морщины, и легкія, и глубокія, ложились вокругъ маленькихъ глазъ и длиннаго, изогнутаго носа. Черная ермолка прикрывала бѣлый черепъ; длинная, изъ-желта бѣлая борода густыми прядями спускалась на пергаментъ. Онъ сидѣлъ на чемъ-то вродѣ кресла безъ спинки; подлѣ него на полу лежало два костыля. Опираясь на нихъ, онъ проводилъ меня на плоскую крышу, находившуюся на одной высотѣ съ комнатой; Опустившись на лежавшія тамъ цыновки, онъ пригласилъ меня помѣститься рядомъ. И, сидя такимъ образомъ о бокъ съ длиннобородымъ старцемъ на цыновкахъ плоской крыши въ Марроко, глядя на растилавшуюся предо мною незнакомую страну, я себя чувствовалъ такъ, словно перенесся въ тотъ міръ, о которомъ нѣкогда грезилъ“.

Проживающій въ Парижѣ южно-германскій художникъ, **Максъ Канъ**, является высокодаровитымъ жанристомъ. Его картины возбуждали вниманіе и интересъ на выставкахъ Парижа, Лондона, Берлина, Мюнхена и Антверпена. Его пристрастіе къ совокупности свѣтовыхъ эффектовъ во внутреннихъ помѣщеніяхъ и сильное подчеркиваніе естественнаго цвѣта предметовъ указываютъ, что онъ придерживается направленія, созданного нашими великими старинными мастерами, главнымъ образомъ, нидерландцами и фламандцами.

Родился Максъ Канъ 22 апрѣля 1857 г. въ Мангеймѣ; первымъ его руководителемъ въ изученіи искусства былъ Теодоръ Гёбель; позже онъ обучался въ Штеделлевскомъ институтѣ во Франкфуртѣ-на-Майнѣ. Въ 1882 г. Канъ сталъ брать уроки у профессора Карла Каргера, а затѣмъ онъ поступилъ въ мѣстную академію, въ классъ профессоровъ Николая Гизиса и Л. Ф. Лёффетца. Въ 1889 г. онъ переѣхалъ въ Парижъ, избравъ этотъ городъ постояннымъ мѣстомъ своего пребыванія; спустя два года его работы тушью и мѣломъ пріобрѣли ему

„mention .onorable“ на выставкѣ Blanc et Noire, а выставленный имъ въ 1892 г. „Вампиръ“, произведшій позже фуроръ и на берлинской выставкѣ, окончательно создалъ его положеніе. Въ 1894 г. Канъ получилъ званіе офицера академіи; за свою работу „Travail delicat“ онъ былъ удостоенъ снова mention honorable, — на этотъ разъ въ Барцелонѣ; въ 1899 г. то же отличіе было имъ получено въ Парижѣ за его „Questions d'intérêts“.

Пользуется онъ также почетной извѣстностью и въ качествѣ портретиста. Изъ произведеній его назовемъ слѣдующія: „Les inséparables“, „L'ndiscrète“, „Дѣвичьи тайны“, „Надъ кваш-ней“ и „Даму съ пончеромъ“. „Портретъ-этюдъ“ и „Тонкую работу“ Кана мы воспроизводимъ здѣсь съ разрѣшенія художника.



Максъ Канъ.

Максъ Либерманъ заслуживаетъ быть поставленнымъ рядомъ съ Іозефомъ Израэльсомъ, какъ одинъ иаъ талантливѣйшихъ живописцевъ-евреевъ нашего времени. Современный художникъ, реалистъ въ лучшемъ значеніи этого слова, онъ, какъ въ зеркалѣ, отражаетъ природу, воспроизводя ее въ вѣрномъ и неприкрашенномъ видѣ; но было бы несправедливо назвать его простымъ копировальщикомъ застывшаго внѣшняго міра. Онъ не срисовываетъ съ фотографической точностью случайныхъ явленій природы и не старается обратить на нихъ вниманіе преувеличенными подчеркиваніями: его стремленія и выше, и благороднѣе. Прежде всего онъ задается цѣлью изображать міръ чувствъ и вызывать настроеніе. При видѣ его дюнъ, напримѣръ, насъ какъ бы обвѣваетъ одиночество великаго моря; художникъ показываетъ намъ пустынность безконечныхъ полей и луговъ вечеромъ, въ темнотѣ, и дѣтей, закутанныхъ въ жалкія отрепья, стерегущихъ тамъ коровъ и козъ; всѣмъ этимъ онъ желаетъ пробудить въ насъ то чувство страшной безпомощности и безнадежности, которое такъ распространено по землѣ. По мѣткому выраженію Гюго-Эрнста Шмидта, честолюбіе Либермана заключается въ томъ,

чтобы „представить природу въ ея простотѣ, безъ банальныхъ прикрашиваній, къ которымъ прибѣгаютъ мелкіе умы. Не съ предвзятыми мнѣніями, не съ заранѣе подготовленной идеей подходитъ онъ къ дѣйствительности; онъ желаетъ изображать ее не согласно своей субъективной прихоти, а съ благоговѣйной вѣрностью. Какъ ученикъ приближается къ учителю, такъ приближается онъ къ ней. Онъ ждетъ, пока она не заговоритъ съ нимъ, и старается выразить все то, что въ немъ послѣ этого пробуждается. Для него природа представляетъ не матеріалъ для воплощенія идей: онъ видитъ въ ней самой великую, вѣчную, неизмѣнную идею, мать и начало всѣхъ вещей. Это стремленіе къ созерцательному погруженію въ жизнь природы и составляетъ главнѣйшее различіе между Менцелемъ и Либерманомъ. Менцель, обладающій почти аристофановскимъ умомъ, вноситъ иронію и въ самое изображеніе природы, тогда какъ Либерманъ стремится къ полнѣйшему сліянію съ послѣдней. Онъ хочетъ въ ней исчезнуть, открыть ея глубочайшую сущность, но не давать къ ней комментарій".

Приверженцы ложнаго классицизма объявили Макса Либермана натуралистомъ и старались дискредитировать его значеніе, выставляя его главой сецессіонистовъ; насколько это отъ нихъ зависѣло, они подрывали его популярность, но это ему такъ-же мало повредило, какъ мало повредило Максу, Бёклину и Уду нападенія ихъ противниковъ. Художникъ гордо игнорировалъ выходки враждебнаго лагеря, продолжалъ неустанно идти собственнымъ путемъ и завоевалъ себѣ уваженіе лучшихъ изъ своихъ современниковъ. Прекрасная и въ высшей степени вѣрная характеристика этого великаго реалиста сдѣлана однимъ изъ его біографовъ, профессоромъ Кеммереромъ: „Среди тѣхъ, кто содѣйствовалъ въ послѣднее время освобожденію приговоренныхъ къ изгнанію типовъ, среди представителей искусства, создавшихъ себѣ собственный художественный языкъ, одно изъ почтеннѣйшихъ мѣстъ останется навсегда за Максомъ Либерманомъ. Въ его образахъ, какъ бы они ни казались подъ часъ бѣдны, нѣтъ ничего болѣзненнаго, ничего неяснаго; всѣ его произведенія говорятъ о громадной разносторонности и о самостоятельности, имѣющей основой вѣру въ себя. Эта сила воли Макса Либермана, эта твердость его художественнаго характера должны являться образцомъ для всѣхъ тѣхъ маленькихъ и смирненькихъ художниковъ, которые совершенно уничтожаются въ погонѣ за самоновѣйшимъ направленіемъ въ искусствѣ".

За Либерманомъ навсегда останется слава борца: если теперь нѣмецкое искусство оживилось свѣжей струей, то оно въ значительной степени обязано этимъ его примѣру, его вліянію и его неутомимой дѣятельности. Даже противники не могутъ не отдавать справедливости его стойкости, послѣдовательности и честности.

Въ качествѣ отпрыска очень уважаемой семьи еврейскихъ патриціевъ Максъ Либерманъ, родившійся 29 іюля 1849 г. въ Берлинѣ, долженъ былъ изучать, по желанію отца, философію и юриспруденцію, но юноша учился тайкомъ у Стеффека и рисовалъ все, что попадалось: лошадей, людей, коровъ. По истеченіи одного года учитель

„Портретъ-Студія". Макса Кана.

нашелъ, что ученикъ уже можетъ помогать ему при работѣ надъ его большой картиной: „Садова". Въ 1869 г. Либерманъ поѣхалъ въ Веймаръ, куда его влекла слава Павеля, состоявшаго преподавателемъ мѣстной академіи. Сдѣлавши нѣсколько неудачныхъ попытокъ создать что-нибудь въ духѣ своихъ классическихъ наставниковъ, Либерманъ написалъ въ 1873 г. свою знаменитую картину: „Ощипиваніе гусей";

эта вещь пришлась очень не по вкусу всѣмъ педантамъ и филистерамъ жанровой живописи и привела въ легкое возбужденіе веймарскихъ классиковъ. Цѣлый градъ враждебно-критическихъ ударовъ посыпался на революціонера, на „апостола безобразія", дерзнувшаго оставить протоременную дорожку и проложить путь свободному творчеству. Поѣхавъ какъ-то на лѣто въ Парижъ, Либерманъ повстрѣчался тамъ съ Михаиломъ Мункачи, переселившимся туда въ 1872 г. Подъ вліяніемъ венгерскаго художника въ юномъ живописцѣ еще больше окрѣпло пристрастіе къ цвѣту жженной слоновой кости и къ тѣмъ непроницаемо-тяжелымъ тѣневымъ тонамъ, которые замѣтны ужъ и въ „Ощипываніи гусей".

Работы Либермана, появившіяся въ слѣдующемъ году: „Варка овощей", „Сирота" свидѣтельствуютъ о вліяніи на него Мункачи и объ усвоеніи имъ бравурной техники Курбе, картины котораго онъ изучалъ въ Парижѣ. Но еще важнѣе было для нашего живописца вліяніе І. Ф. Милле, сына нормандскаго крестьянина, жившаго въ Барбизонѣ и близко познакомившагося съ Либерманомъ въ 1874 г. Великій французскій художникъ знаетъ только крестьянъ; онъ останавливается только на страданіяхъ и трудахъ земледѣльца. Эта черта доминируетъ во всѣхъ его произведеніяхъ. И вотъ „Сестры" Либермана и „Работа въ полѣ" ясно обнаруживаютъ могучее вліяніе Милле.

Въ 1879 г. Либерманъ отправился на нѣсколько мѣсяцевъ въ Голландію. Въ Гаарлемѣ онъ снималъ копіи съ картинъ симпатичнаго ему Франца Гальза, а въ амстердамскомъ сиротскомъ домѣ писалъ этюды, которые ему нужны были для позднѣйшихъ работъ. Въ Голландіи онъ познакомился съ великимъ симфонистомъ красокъ, Іозефомъ Израэльсомъ, и съ того времени между ними завязались дружескія отношенія. Плодомъ пребыванія Либермана въ Голландіи явилось нѣсколько прекрасныхъ жанровыхъ картинъ, изъ которыхъ назовемъ слѣдующія: „Дѣтская школа въ Амстердамѣ", „Приготовленіе консервовъ въ Голландіи", „Амстердамскій пріютъ для стариковъ", „Дворъ сиротскаго дома въ Амстердамѣ", „Застольная молитва въ голландской семьѣ", „Голландская деревенская улица" и т. д.

За „Амстердамскій пріютъ для стариковъ" Франція наградила художника орденомъ почетнаго легіона, — послѣ франко-прусской войны онъ первый изъ нѣмцевъ удостоился этой почести.

Къ числу жемчужинъ либермановскихъ жанровыхъ работъ надо отнести еще слѣдующія вещи; „Сапожная мастерская", „Штопающая старушка", „Починка сѣтей", „Женщина съ козами", „Старуха у окна", „На дюнахъ", „Мюнхенскій садъ-ресторанъ", „Ткачъ" и т. д. Оста навливаться на всѣхъ произведеніяхъ этого художника намъ не дозволяютъ узкія рамки нашего эскиза. Въ объемистой французской

книгѣ, вышедшей въ Парижѣ въ 1900 году и трактующей о наиболѣе выдающихся художникахъ 19 столѣтія, имѣется масса снимковъ съ его картинъ, а недавно появившаяся работа Розенгартена о Максѣ Либерманѣ иллюстрирована 115 снимками съ произведеній художника.

Слѣдуетъ прибавить, что Максъ Либерманъ не только жанристъ: онъ и рисуетъ, и пишетъ пастелью, и гравируетъ. Изъ его портретовъ наиболѣе извѣстны портретъ графа Кайзерлинка, гамбургскаго бюргермейстера, д-ра Петрсена, и Гергарда Гауптмана.

Максъ Либерманъ.

Съ точки зрѣнія филистеровъ и въ этихъ работахъ такъ-же мало красоты и поэзіи, какъ и въ любомъ другомъ произведеніи Либермана, но и онѣ говорятъ о художественной своеобразности и о тонкомъ чувствѣ природы ихъ автора.

„Не схватывать такъ называемое живописное стремлюсь я“, писалъ какъ-то Либерманъ, „а обнять природу во всей ея красотѣ и во всемъ величіи, что составляетъ самую простую и самую трудную задачу“.

Художникъ - портретистъ долженъ, по его мнѣнію, ставить себѣ слѣдующій идеалъ: изображеніе внѣшнихъ и душевныхъ особенностей оригинала при свободномъ, самостоятельномъ отношеніи къ объекту индивидуальной и въ высокой степени развитой техникѣ.

Максъ Либерманъ состоитъ профессоромъ и членомъ академіи художествъ. Онъ обладаетъ, конечно, разнаго рода знаками отличія и медалями, — въ томъ числѣ большою берлинскою и мюнхенскою

золотыми медалями. Въ виду его изумительной плодовитости, разносторонности и необыкновеннаго трудолюбія позволительно надѣяться, что этотъ оригинальный художникъ еще многое дастъ нѣмецкому искусству. Съ его разрѣшенія мы предлагаемъ читателямъ нѣсколько иллюстрацій, сдѣланныхъ съ его знаменитыхъ картинъ.

Къ Троицѣ 1900 г. была устроена въ вѣнскомъ художественномъ салонѣ Писко специальная выставка Либермановскихъ произведеній; это обстоятельство заставило вѣнскихъ любителей и знатоковъ искусства обратить на берлинскаго художника больше вниманія, чѣмъ когда бы то ни было до того. Уваженіе, съ которымъ отозвалась о его произведеніяхъ вліятельная вѣнская критика, указываетъ на то, что значеніе этого своеобразнаго художника начинаютъ все больше признавать и на берегахъ прекраснаго Дуная, гдѣ преклоненіе предъ Фернандомъ Кнопффомъ, Грассе-Мука и подобными имъ символистами достигло въ настоящее время грандіозныхъ размѣровъ.

Вѣнскимъ органомъ: „Neue Freie Presse“ былъ указанъ тотъ источникъ, изъ котораго Либерманъ постоянно черпаетъ живую воду для питанія своего таланта и который втеченіе цѣлаго столѣтія содѣйствовалъ оживленію искусства вообще; источникъ этотъ—народъ. Кромѣ природы съ ея таинственными воздушными и свѣтовыми очарованіями, Либерману открылся также человѣкъ; произошло это въ Голландіи. Тамъ онъ нашелъ человѣка, тѣсно связаннаго съ природой, обросшаго землей, находящагося въ безпрерывной борьбѣ съ почвой,—человѣка, котораго онъ всегда искалъ. И къ этому-то стихійному, первобытному человѣку, отягощенному горькой нуждой и тяжелой работой, онъ подошелъ такъ-же близко, какъ къ природѣ. Тутъ на первомъ планѣ слѣдуетъ поставить два великихъ произведенія, въ которыхъ чувствуется почти эпическая мощь: это—„Прядильщица“ (въ берлинской національной галлереѣ) и „Починка сѣтей“ (въ гамбургской галлереѣ). Едва-ли возможно придумать болѣе неблагодарную тему для художника, но именно въ этой-то скудости сюжета и проглядываетъ сила художественнаго замысла, заключающая въ себѣ на этотъ разъ нѣчто въ родѣ религіознаго жара и одушевленія. Врядъ-ли простая преданность труду была когда-либо прославлена художникомъ такъ естественно и вмѣстѣ сильно, какъ это сдѣлалъ Либерманъ въ этихъ двухъ картинахъ, гдѣ строгая объективность ничѣмъ не нарушается. И въ то же время эти работы не заключаютъ въ себѣ ничего программнаго, ничего тенденціознаго: имъ чуждъ и соціалистическій элементъ, и соболѣзнованіе, и возвеличеніе. Онѣ просто представляютъ собою живописную передачу одной изъ сторонъ жизни, къ которой присмотрѣлся художникъ. Прядильщицы такъ механически двигаются, вытягивая нитку, подъ низкими сводами рабочей комнаты,

словно на нихъ никогда не останавливался взглядъ живописца, которому онѣ могли бы служить „моделью". А между тѣмъ все въ этой картинѣ строго—соотвѣтственно законамъ живописи, а композиція при всей ея безъискуственности отличается несомнѣннымъ вкусомъ. Чуть-ли не выше еще по достоинству должна быть поставлена картина, изображающая починку сѣтей. Широкія, сѣрыя дюны лежатъ подъ высокимъ, туманнымъ небомъ; на землѣ разостланы сѣти, и бѣд-

„Ощипываніе гусей" Макса Либермана.

ныя женщины и дѣвушки починяютъ поврежденныя въ нихъ мѣста, стоя на колѣняхъ и сидя на корточкахъ. Далеко на плоской равнинѣ виднѣются убогія женскія фигурки, все уменьшающіяся къ горизонту, одѣтыя въ безцвѣтныя шерстяныя платья и блестящіе бѣлые чепцы. Нѣкоторыя приподнялись и тяжело шагаютъ, влача за собою сѣти. Одна такая фигура выдѣляется на первомъ планѣ и господствуетъ надъ всей картиной. Это сильная бѣлокурая дѣвушка лѣтъ восемнадцати, угловатая, съ сонными чертами лица, но плѣняющая своею свѣжестью и здоровьемъ. Медленно подвигается она назадъ, обутая въ неуклюжіе башмаки, держа въ обѣихъ рукахъ тяжелую сѣть, а поднявшійся вѣтеръ развѣваетъ во всѣ стороны ея волосы и платье. Мощно выдѣляется эта темная, характерно-колебающаяся фигура на фонѣ сѣраго горизонта; вся облитая слабымъ свѣтомъ туманнаго дня, она является какъ-бы олицетвореніемъ этой страны и создаваемаго ею труда.

И такъ, мы видимъ, что Либерманъ съ любовью изучалъ тяжелую жизнь самыхъ простыхъ людей, и его художественное воображеніе вполнѣ овладѣло ею. При этомъ онъ всегда соприкасается съ производительнѣйшей стороной человѣческой природы; отсюда у него появилась способность разсматривать самого человѣка, какъ часть природы, и создавать его изъ первоначальныхъ его элементовъ въ законченномъ и оформленномъ видѣ, въ качествѣ своеобразнаго жизненнаго явленія. И эта способность не измѣняетъ ему и въ тѣхъ случаяхъ, когда онъ даетъ поражающіе своею жизненностью портреты людей со сложной натурой,—художниковъ, ученыхъ, архитекторовъ. Такъ, онъ „набросилъ" великолѣпные портреты Вирхова, писателя Гризебаха, портретъ своей тонко-образованной жены и, наконецъ, свой собственный, — портретъ остроумнѣйшаго нервнаго человѣка, превращающагося по временамъ въ наивное дитя природы; монументальный образчикъ современнаго искусства въ этой области представляетъ собою его портретъ гамбургскаго бюргермейстера Петерсена. И ото всего, чтобы ни вышло изъ подъ кисти Либермана,—будь то какой-нибудь маленькій домикъ или пара козъ, — ото всего вѣетъ этимъ чудеснымъ дыханіемъ жизненности, а потому онъ имѣетъ полное право примѣнить къ себѣ прекрасныя слова Гёте: „Произведеніе великаго художника является во всякомъ своемъ состояніи—готовымъ".

Фамилія Магнусовъ пользуется большою извѣстностью въ художественномъ, научномъ и финансовомъ мірѣ Куставъ-Генрихъ Магнусъ принадлежитъ къ числу знаменитѣйшихъ нѣмецкихъ химиковъ и физиковъ. Тайный коммерціи совѣтникъ Мейеръ Магнусъ, бывшій въ теченіе многихъ лѣтъ представителемъ еврейской религіозной общины въ Берлинѣ, близко стоялъ къ наслѣднику престола, позднѣйшему императору Фридриху III; при немъ однажды принцъ обозвалъ антисемитизмъ „позоромъ вѣка". **Эдуардъ Магнусъ,** родившійся въ Берлинѣ 7 января 1799 г. и умершій тамъ же 8 августа 1872 г., былъ знаменитымъ портретистомъ и жанристомъ; его работы принадлежатъ къ числу украшеній берлинской національной галлереи. Многочисленные портреты Магнуса, поставившіе его имя на ряду съ лучшими берлинскими представителями этого искусства, подкупаютъ блескомъ и прозрачностью колорита, изяществомъ и романтизмомъ замысла. Главныя работы этого художника относятся къ области жанра: „Дѣвушка изъ Альбано", „Возвращеніе Паликара", „Два играющихъ мальчика", „Деревенская дѣвушка" и „Мальчикъ-рыбакъ изъ Ниццы".

Изъ портретовъ Магнуса особенное вниманіе обращаютъ на себя портреты Торвальдсена, графа Врангеля, Мендельсона-Бартольди, Э. Манделя, Генріетты Зонтагъ и Женни Линдъ, прозванной

„шведскимъ соловьемъ“. Послѣдняя, бывшая въ дружескихъ отношеніяхъ съ художникомъ, нашла написанный имъ съ нея въ натуральную величину портретъ удачнѣйшимъ, прекраснымъ и совершеннѣйшимъ произведеніемъ искусства, обнаруживающимъ лучшую нѣмецкую школу въ области портретной живописи. Согласно желанію художника и прусскаго правительства, съ этой работы была снята въ 1862 г. копія для прусскаго отдѣленія всемірной выставки въ Саутсъ-

„Пріютъ для дѣвушекъ въ Амстердамѣ“ Макса Либермана.

Кингстоунѣ, гдѣ она обращала на себя всеобщее вниманіе. Оригиналъ былъ пріобрѣтенъ за 1200 талеровъ берлинской національной галлереей и тамъ онъ хранится, какъ національная собственность и какъ произведеніе, обладающее художественною и историческою цѣнностью.

Эдуардъ Магнусъ учился въ берлинской академіи, слушая одновременно лекціи и въ университетѣ. По окончаніи курса онъ отправился въ Парижъ, а оттуда—въ Италію. Въ 1829 г. онъ вернулся въ Германію, но спустя два года снова уѣхалъ въ классическую страну искусства, гдѣ „зрѣетъ лимонъ и апельсинъ золотой“; на этотъ разъ онъ пробылъ тамъ четыре года и вернулся домой на Англію и Парижъ. Въ 1837 г. Эдуардъ Магнусъ получилъ званіе члена академіи; въ 1844 г. былъ произведенъ въ профессора. Съ 1850 по 1853 г. онъ путешествовалъ по Франціи и Испаніи.

Магнусъ не былъ чуждъ и литературѣ; въ 1864 г. онъ написалъ, между прочимъ, статью о наиболѣе цѣлесообразномъ освѣщеніи картинныхъ галлерей.

Юліусъ Муръ былъ даровитымъ ученикомъ Каульбаха, подававшимъ громадныя надежды, но умершимъ во цвѣтѣ лѣтъ, — раньше, чѣмъ могъ ихъ вполнѣ оправдать. Родился Муръ 21 іюня 1819 г. въ Плессѣ, а скончался въ Мюнхенѣ. Преждевременная смерть оторвала его отъ молодого супружескаго счастья: онъ былъ женатъ на дочери прусскаго генерала фонъ-Коломба, племянницѣ Блюхера. На фресках художника Каульбаха, украшающихъ лѣстницу новаго берлинскаго музея, увѣковѣчены козы Юліуса Мура (вокругъ царя Соломона) Имъ же былъ написанъ въ сороковыхъ годахъ портретъ Леопольда Цунца, знаменитаго историка литературы; подъ этимъ портретомъ имѣется слѣдующая надпись: „Мысль въ достаточной степени могущественна и безъ дерзкихъ и несправедливыхъ притязаній одержать побѣду надъ дерзостью и несправедливостью". Нѣкоторыя картины Мура очень распространены въ видѣ гравюръ. Его „Piesta итальянскихъ монаховъ" находится въ берлинской національной галлереѣ Написанный имъ портретъ отца его, Абрама Мура, пользовавшагося большою извѣстностью и уваженіемъ среди евреевъ, представляетъ собою какъ-бы олицетвореніе увлекательнаго, убѣдительнаго краснорѣчія.

26 мая 1899 г. на еврейскомъ мюнхенскомъ кладбищѣ происходило необыкновенно торжественное погребеніе. Хоронили скончавшагося на семидесятомъ году жизни **Луи Нейштеттера**, этого извѣстнаго и любимаго во всей Баваріи жанриста и портретиста; отовсюду собрались его многочисленные поклонники, чтобы отдать усопшему послѣдній долгъ.

Картины Нейштеттера пользовались постояннымъ успѣхомъ на выставкахъ, и ему неоднократно поручалось устройство нѣмецкаго отдѣленія на иностранныхъ художественныхъ выставкахъ. Послѣдніе 20 лѣтъ своей жизни онъ провелъ въ Путцингѣ, гдѣ былъ избранъ въ почетные граждане за свои заботы о развитіи и украшеніи городка. Король Людвигъ II Баварскій и императоръ Францъ-Іосифъ Австрійскій удостаивали этого даровитаго художника и симпатичнаго человѣка высокими знаками отличія. Путцингъ, представляющій собою прекрасное мѣстечко на берегу Штарнбергскаго озера, сдѣлался любимымъ мѣстопребываніемъ иностранцевъ, исключительно благодаря неутомимымъ трудамъ художника. Онъ и его братъ были единственными евреями, жившими тамъ. Съ трогательною благодарностью относилось населеніе этого городка къ своему согражданину—еврею.

Мюнхенскій раввинъ, д-ръ Вернеръ, упомянулъ въ своей надгробной рѣчи о томъ, что одинокій художникъ, не имѣвшій никогда жены, нашелъ счастье въ своемъ союзѣ съ искусствомъ, съ природой и, наконецъ, съ большимъ числомъ ближнихъ и друзей.

Послѣдняя картина, которую писалъ Нейштеттеръ, стоя уже на краю гроба, представляетъ молящагося ребенка. Ему вообще необычайно удавалось изображенie трогательныхъ сценъ, воплощающихъ жизнь духа и душевныя движенія.

Изъ числа его жанровыхъ работъ, пользовавшихся повсюду большимъ успѣхомъ, упомянемъ слѣдующія картины: „Грустящія сироты", „Молодая вдова", „Мечтательница", „Завтракъ", „Посѣщеніе названныхъ родителей" и „Похороны канарейки". Всѣ эти вещи производятъ безконечно симпатичное впечатлѣніе.

Родился Луи Нейштеттеръ въ Мюнхенѣ въ 1829 г. Первое свое художественное образованіе онъ получилъ у гравера на мѣди, Петра Лутца; въ 1847 г. онъ поступилъ въ академію, а съ 1850 г. сталъ посѣщать мастерскую портретиста Бернгарда. Въ 1852 г. Нейштеттеръ побывалъ въ Парижѣ, гдѣ работалъ нѣкоторое время у Конье, а оттуда отправился въ Римъ и Неаполь. Съ 1854 и по 1864 г. онъ находился въ Вѣнѣ. гдѣ работалъ сначала въ качествѣ портретиста, а потомъ перешелъ къ серьезному жанру и создалъ тамъ свои первыя работы въ этой области.

Истиннымъ живописцемъ старо-еврейской жизни былъ **Морицъ Оппенгеймъ:** какъ никто другой, сумѣлъ онъ постичь и увѣковѣчить своею кистью образъ мыслей, стремленія, чувства и помышленія еврейскаго народа. Самъ онъ родился еще въ гетто,—въ 1799 г., въ Ганау; скончался въ 1882 г. Онъ, такъ трогательно изобразившій въ своихъ несравненныхъ по достоинству картинахъ патріархальный семейный бытъ своихъ преслѣдуемыхъ и угнетенныхъ единовѣрцевъ, успѣлъ лично на себѣ уже испытать благотворныя вѣянія новаго времени; сильные міра сего неоднократно отличали художника своею милостью. Саксенъ-веймарскій великій герцогъ удостоилъ его, напримѣръ, по желанію Гёте, профессорскаго званія. Великій нѣмецкій поэтъ очень интересовался талантливымъ художникомъ; послѣдній, пріѣхавъ изъ Италіи приверженцемъ Овербека и его школы, побывалъ въ Веймарѣ, чтобы предложить Гёте свои иллюстраціи къ „Герману и Доротеѣ", которыя были очень любезно приняты поэтомъ. Въ Оппенгеймѣ всѣ цѣнили добраго, умнаго и веселаго человѣка не меньше, чѣмъ высокодаровитаго художника.

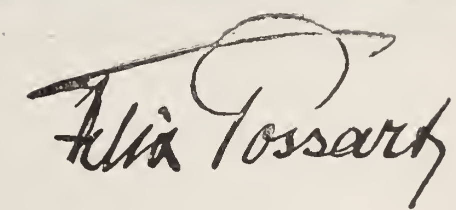
Къ числу его интимныхъ друзей принадлежалъ Фердинандъ Гиллеръ; послѣднимъ была сдѣлана послѣ смерти художника, въ 1882 г., прекрасная характеристика его, не потерявшая интереса и до сихъ поръ. Образъ Оппенгейма напоминаетъ почти лессинговскаго Натана, тѣмъ болѣе, что въ жизни его играло громадную роль еврейство. Отношеніе его къ послѣднему было своеобразно: оно составляло для него скорѣе отечество, чѣмъ вѣру, религію. Получивъ строго-религіозное

воспитанie въ еврейскомъ духѣ, онъ очень молодымъ человѣкомъ побывалъ въ Мюнхенѣ, Парижѣ и Римѣ, гдѣ встрѣтилъ самый дружелюбный и ласковый прiемъ въ лучшемъ кругу, состоявшемъ изъ такихъ лицъ, какъ Нибуръ, Торвальдссенъ, Овербекъ, Шнорръ ф. Каролсфельдъ и т. д. Но все великолѣпie Рима не мѣшало ему тосковать по своему гетто, гдѣ его ждалъ простой еврейскiй обѣдъ. Празднованie Дня всепрощенiя оставалось для Оппенгейма потребностью въ теченie всей его жизни: великая сила религiи покоится на впечалѣнiяхъ дѣтства. — Основанiемъ его славы послужили, какъ мы уже сказали, картины изъ еврейской жизни, Когда послѣ своего возвращенiя изъ Италiи Оппенгеймъ выставилъ въ своей мастерской во Франкфуртѣ-на-Майнѣ „Давида, играющаго предъ Сауломъ на арфѣ", то предъ этой картиной толпилась масса восторженныхъ зрителей, собравшихся съ самыхъ различныхъ частей свѣта. Его многочисленныя, распространенныя при помощи фотографическихъ снимковъ, произведенiя, въ которыхъ характеризуется религiозная и семейная жизнь Израиля, представляютъ художественную параллель къ „Деревенскимъ разсказамъ" Ауэрбаха. И тѣ, и другiя являются плодомъ самыхъ раннихъ, опоэтизированныхъ впечатлѣнiй юности; и тѣ, и другiя имѣютъ историческое значенie. Среди разнообразнаго матерiала, почерпаемаго изъ многочисленныхъ областей жизни и творчества, Оппенгеймъ умѣлъ останавливаться на такихъ сюжетахъ, образы которыхъ были близки его сердцу. Такъ, онъ

Prof: M: Oppenheim

Морицъ Оппенгеймъ.

изобразилъ, напримѣръ, философа Моисея Мендельсона во время аудіенціи послѣдняго у Фридриха Великаго, а позже онъ написалъ картину, гдѣ счастливый Мендельсонъ-внукъ играетъ у Гёте. И то обстоятельство, что имъ былъ написанъ портретъ Іосифа II, тоже не есть случайность: врядъ-ли какой-нибудь художникъ относился къ кому-либо изъ императоровъ, съ такимъ искреннимъ благоговѣніемъ съ какимъ относился Оппенгеймъ къ этому, если не великому, то во всякомъ случаѣ гуманнѣйшему монарху.



Феликсъ. Поссартъ.

Семья Поссартовъ славится талантливостью и интеллигентностью; всѣ достигшіе извѣстности Поссарты выдаются своими дарованіями. Объ одномъ изъ нихъ, главномъ директорѣ мюнхенскаго королевскаго театра, мы уже говорили въ своемъ мѣстѣ; второй его братъ представляетъ собою опытнаго и умѣлаго газетнаго редактора и журналиста; что же касается третьяго брата, **Феликса Поссарта,** то это прекрасный, необыкновенно разносторонній живописецъ, проявившій замѣчательное мастерство въ различныхъ областяхъ своего искусства. Назовемъ слѣдующія его картины: „Бенедиктинцы у энгельберскаго аббатства,“ „Эскуріалъ“, „Альгамбра“, „Альказаръ въ Севильѣ“, южно-испанскіе пейзажи, „Прометей“, Тайная Вечерня“, „Осанна“, „Наединѣ“, „Фойе въ Théâtre Français“, „Въ монастырскомъ дворѣ“, „Въ миртовомъ дворѣ Альгамбры“ и „Villa Iulia“ (Lago de Como), принадлежащая барону ф. Штумму. Снимки съ двухъ названныхъ произведеній мы помѣщаемъ здѣсь съ любезнаго разрѣшенія геніальнаго художника.

Феликсъ Поссартъ счастливо разрѣшилъ поставленную имъ себѣ задачу—изобразить чудесныя зданія Альгамбры въ ихъ первоначальномъ видѣ. Первое его значительное произведеніе въ этомъ родѣ („Въ миртовомъ дворѣ Альгамбры") было пріобрѣтено въ 1891 г. императоромъ Вильгельмомъ II. „Павильонъ львинаго двора" относится къ этой же области.

„Вилла Іюлія" (Lago de Como) Феликса Поссарта

Очень выдается Поссартъ своими работами и въ качествѣ портретиста. Изъ извѣстныхъ лицъ, увѣковѣченныхъ имъ на полотнѣ, назовемъ профессора Адольфа Вагнера и генералъ-суперинтенданта Фабера.

Родился Феликсъ Поссартъ въ Берлинѣ 7 марта 1837 г. Онъ посѣщалъ мастерскія художниковъ Шёнау и Нотнагеля, но, по желанію родителей, избралъ карьеру чиновника военнаго вѣдомства. Выдержавъ въ 1867 г. государственный экзаменъ, онъ принималъ участіе въ прусско-австрійской и франко-прусской войнахъ (за послѣднюю получилъ желѣзный крестъ); въ концѣ 1871 г. былъ назначенъ судьею въ Кистринъ, а позже получилъ мѣсто совѣтника городского судебнаго вѣдомства въ Берлинѣ.

Часы досуга Феликсъ Поссартъ продолжалъ посвящать дальнѣйшему

„Коммерческая тайна“

Изидора Кауфмана.

изученію живописи, какъ мы это узнаемъ изъ біографіи художника, помѣщенной въ „Талантливомъ Берлинѣ“. Страстная, непобѣдимая любовь къ искусству влекла его въ ателье Эшке, съ которымъ онъ совершалъ и образовательныя путешествія. Когда Поссартъ предложилъ профессору Гуде, руководителю мастерской при высшей художественной берлинской школѣ, разсмотрѣть его работы, явившіяся

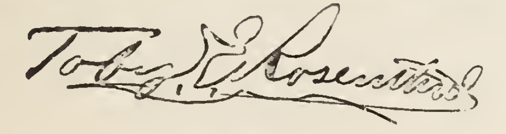
„Наединѣ“ Феликса Поссарта.

результатомъ такого путешествія, то профессоръ посовѣтовалъ ему отдаться искусству вполнѣ. Поссартъ оставилъ государственную службу и три года проработалъ у Гуде; фигуру онъ изучалъ подъ руководствомъ Скарбины.

Познакомившись въ 1881 г. въ Италіи съ этюдами испанскаго художника Микетти, онъ нашелъ нужнымъ поѣхать въ Испанію. Большую часть 1882—83 г. провелъ Поссартъ по ту сторону Пиринеевъ; главнымъ образомъ его интересовали тамъ южныя провинціи съ ихъ своеобразною красотой, массой свѣта, костюмами и мавританской архитектурою. Этюды и картины Поссарта впервые принесли ему значительный успѣхъ въ 1884 г., во время выставки въ берлинской академіи искусствъ, устроенной послѣ возвращенія изъ путешествія по Испаніи наслѣдника германскаго престола, Фридриха. Послѣ того Поссартъ еще не разъ побывалъ въ Испаніи; въ 1890 и 95 гг. онъ

былъ назначенъ коммиссаромъ большихъ интернаціональныхъ художественныхъ выставокъ.

Этотъ художникъ пользуется за границей такою же извѣстностью и симпатіями, какъ и въ Германіи. Доказательствомъ этому можетъ служить, между прочимъ, то обстоятельство, что его картина „Въ монастырскомъ дворѣ“, выставленная въ 1900 г. въ парижскомъ Салонѣ, была пріобрѣтена „французскимъ обществомъ любителей искусствъ“.



Тоби-Эдвардъ Розенталь.

Тоби-Эдвардъ Розенталь принадлежитъ къ числу тѣхъ немногихъ американскихъ жанристовъ, которые и въ Европѣ пріобрѣли себѣ почетную извѣстность и обращаютъ на себя всеобщее вниманіе своимъ замѣчательнымъ даромъ наблюдательности, симпатичнымъ юморомъ и захватывающимъ реализмомъ. Родился Розенталь 15 марта 1848 г. въ Нью-Гавенѣ (Коннектикутѣ); живетъ теперь въ Мюнхенѣ. Являясь даровитымъ ученикомъ Пилоти, онъ придерживался направленія своего учителя. Его превосходныя картины носятъ на себѣ всегда печать добродушія и поэтической прелести. Восхитителенъ цѣлый рядъ такихъ его произведеній, какъ, напримѣръ „Послѣдній даръ любви“, „Весенняя радость и горе“, „Себастіанъ Бахъ и его семья во время утренней молитвы“ (пріобрѣтена городскимъ лейпцигскимъ музеемъ), „Въ смущеніи“, „Прекрасная Елена“, „Rira bien, qui rira le dernier“, (Два Pendants къ теннисоновской балладѣ), „Дѣвичій пансіонъ въ осадѣ“, „Судъ надъ бѣжавшей монахиней Констансъ

де-Бевернэ“ (по „Марміонъ“ Вальтеръ Скотта), „Танцклассъ нашихъ бабушекъ“, Молодой монахъ въ монастырской трапезной“, „Запретное стремленіе“ и друг.

Мальчикомъ Тоби-Эдвардъ Розенталь посѣщалъ рисовальную школу въ Санъ-Франциско; учителемъ его тамъ былъ художникъ, подъ руководствомъ котораго онъ дѣлалъ большіе успѣхи. Поѣхавъ съ цѣлью усовершенствованія въ Мюнхенъ, онъ посѣщалъ мѣстную академію, много работалъ у Карла Рауппа, а съ 1868 г. сталъ любимымъ ученикомъ Пилоти.

Многочисленные портреты и жанровыя картины датскаго живописца **Гескеля Саломана** обнаруживаютъ строго-правильный рисунокъ, проницательный глазъ художника въ области реальнаго и симпатичнаго замысла. Главными его произведеніями считаются слѣдующія картины: „Извѣстія изъ Крыма“ (находится въ готенбургскомъ музеѣ), „Шведская пряха съ ребенкомъ“, „Готенбургскіе переселенцы“ и „Молодая дѣвушка съ письмомъ“ (въ стокгольмскомъ національномъ музеѣ)

Саломанъ родился 1 апрѣля 1821 г. въ Тондернѣ (Шлезвигъ); въ 1834 г. онъ пріѣхалъ въ Гопенгагенъ, гдѣ и получилъ художественное образованіе. Уже въ 1843 г. имъ были выставлены различныя вещи, обратившія на него общее вниманіе; изъ числа ихъ назовемъ: „Partie L'hombre“ и „Первый урокъ на скрипкѣ“. Въ 1850 г. Саломанъ поселился въ Гогенбургѣ, гдѣ имъ было написано много портретовъ, а въ 1854 г. онъ поѣхалъ въ Парижъ, чтобы усовершенствоваться подъ руководствомъ Кутюра. 1860—61 г. онъ провелъ въ Алжирѣ. Художникомъ былъ составленъ курсъ рисованія съ руки и приспособленія къ этому перспективы. Гескель Саломанъ состоитъ членомъ стокгольмской академіи художествъ; въ 1876 г. онъ получилъ званіе придворнаго шведскаго портретиста.

Онъ былъ женатъ на знаменитой примадоннѣ-еврейкѣ, Генріеттѣ Ниссенъ, соперницѣ Женни Линдъ.

Лессеръ Ури является живописцемъ, убѣдившимся еще въ самомъ началѣ своей художественной дѣятельности въ необходимости вполнѣ самостоятельнаго и индивидуальнаго творчества. Въ теченіе многихъ лѣтъ ему приходилось вести борьбу, но въ концѣ концовъ его великія произведенія стали пользоваться большой популярностью.

Родился Ури въ Бирнбаумѣ 17 ноября 1862 г. Сынъ бѣдныхъ людей, онъ послѣ смерти отца былъ отданъ въ одно изъ берлинскихъ реальныхъ училищъ, а позже его помѣстили ученикомъ въ магазинъ готовыхъ платьевъ. Но въ 1879 г. онъ сразу проявилъ самостоятельность и сбросилъ съ себя ярмо: не спросившись ни у матери, ни у опекуна, онъ уѣхалъ въ Дюссельдорфъ и отдался тамъ душой и тѣломъ любимому искусству. По словамъ одного изъ его біографовъ,

Лессеръ Ури осматривалъ въ 1880 г. Эйфель, какъ вдругъ надъ тухнущимъ вулканомъ разразилась страшная гроза. Это зрѣлище, врѣзавшееся на всю жизнь въ память художника, явилось какъ бы откровеніемъ для него: предъ нимъ предстала природа во всемъ ея величіи, и онъ понялъ всю фальшь школьной живописи; понялъ, что природа должна быть сызнова завоевана искусствомъ. Это можно принять за исходный пунктъ его художественнаго развитія; все дальнѣйшее является только слѣдствіемъ этого великаго для него момента. Благопріятную почву для развитія своего таланта Ури нашелъ въ Брюсселѣ; среди сельской тишины бельгійской деревни Волюве онъ усердно работалъ надъ своими смѣлыми проблемами свободнаго освѣщенія и музыкальной живописи.

Лессеръ Ури.

Правильность и правдивость его художественныхъ пріемовъ и суровое, рѣзкое мужество его взглядовъ произвели въ послѣдующіе годы серьезное впечатлѣніе среди артистическаго міра Парижа и Мюнхена. Такіе художники, какъ Бонна, Жерве, Цигльгеймъ, Уде, Габерманъ и Фирле признали за нимъ талантъ къ живописи. Ури, еще задолго до появленія современнаго движенія въ Германіи жившій увѣренностью въ томъ, что рано или поздно его принципы восторжествуютъ, Ури, на котораго вначалѣ сыпались обвиненія и всякаго рода враждебныя выходки, явился въ концѣ концовъ предметомъ общаго признанія, даже чуть-ли не поклоненія.

Въ 1887 г. онъ на продолжительное время переселился въ Берлинъ, откуда только изрѣдка предпринималъ путешествія за границу, въ 1890 г. онъ поѣхалъ, напримѣръ, съ Микаэлемъ Бееръ-Прейзомъ въ Италію.

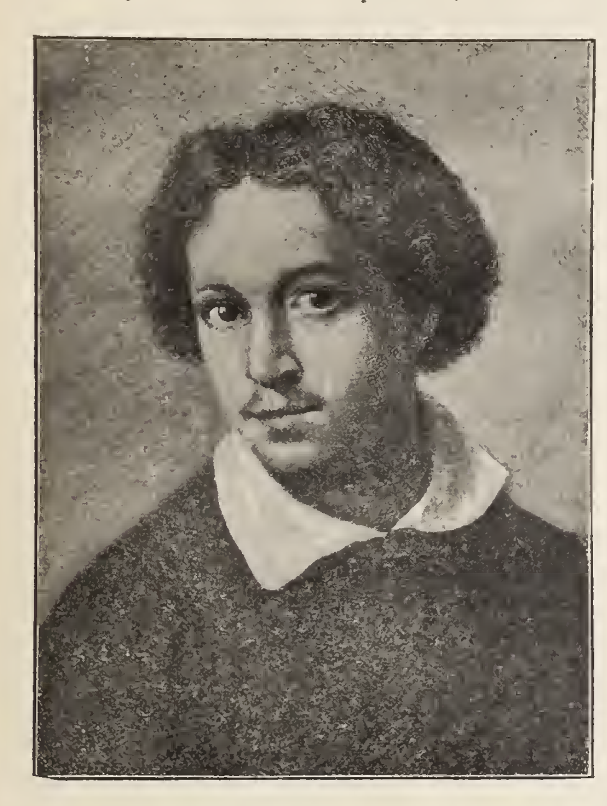
Лессеръ Ури создалъ нѣсколько монументальныхъ картинъ, долгое время занимавшихъ собою общественное мнѣніе. И онъ, подобно Бендеману, откликнулся всею душой на многовѣковую еврейскую скорбь. Объ этомъ свидѣтельствуетъ его картина „Іерусалимъ", составляющая собственность цюрихскаго коммерціи совѣтника, Геннеберга. Въ этой своей работѣ Ури стоитъ на библейской точкѣ зрѣнія: онъ опирается на авторитетъ пророка Іереміи, торжественно предвѣщавшаго гибель Іерусалима. Этой точкой зрѣнія объясняется пугающе-мрачный паѳосъ картины, которая какъ-бы является современнымъ псалмомъ покаянія. Она убѣдительно говоритъ о непрочности и тлѣнности всего земного, о безсиліи человѣческаго существованія. Съ большимъ мастерствомъ отмѣчены художникомъ характерныя черты,— здѣсь все настоящіе, вѣрные типы, полные жизни и реальности. Ветхозавѣтные евреи и еврейки представлены не стереотипными фигурами въ традиціонной позѣ скорби,—все въ этой картинѣ говоритъ о самобытности и силѣ, о самобытности и рассѣ. Интересно провести параллель между скорбяшими евреями Лессера Ури и скорбящими евреями Эдуарда Бендемана. Тогда какъ послѣдніе представляютъ собою собственно вовсе не семитовъ, а актеровъ, которые согласно провинціальному обычаю, соединяются предъ опусканіемъ занавѣса въ красиво составленную группу, первые отличаются величайшей художественной правдой и силой. Талантъ творца этой картины обнаруживается и въ качествахъ живописи съ ея удивительно-нѣжными полутонами.

Кромѣ этого произведенія, существуютъ еше картины, свидѣтельствующія о его громадной художественной воспріимчивости и о чистомъ, глубокомъ проникновеніи въ жизнь природы. Таковы „Тритиконъ", „Человѣкъ", „Іеремія", „Адамъ и Ева послѣ изгнанія", „Вѣра и тлѣнное" (принадлежитъ Вилли Левину).

Портреты, писанные Ури, тоже представляютъ собою выдающіяся произведенія; укажемъ на его портреты директора Бургтеатра, Поля Шлентера, и барона фонъ-Фалькенштейна, генерала вюртембергской арміи.

Филиппъ Фейтъ, внукъ Моисея Мендельсона и сынъ банкира Фейтъ-Витценгаузена, былъ живописцемъ, придерживавшимся какъ въ жизни, такъ и въ искусствѣ строго-религіознаго направленія. Его мать, знаменитая Доротея, измѣнила своему мужу, отъ котораго имѣла нѣсколькихъ дѣтей, и бросилась въ объятія безпутнаго Фридриха Шлегеля, изобразившаго ее въ Люциндѣ.

Почти всѣ произведенія Филиппа Фейта носятъ на себѣ печать строго христіанскаго духа; повсюду замѣтно проявляется любовь къ символическому и презрѣніе не только къ чувственному, но и къ тѣлесному элементу. До конца своей жизни оставался онъ вѣренъ строго-аскетическому направленію; внукъ великаго реформатора и германизатора нѣмецкаго еврейства, онъ является восторженнымъ воспроизводителемъ церковно-христіанской жизни.



Филиппъ Фейтъ.

Его религіозныя убѣжденія выработались подъ сильнымъ вліяніемъ матери, которой онъ старался въ этомъ отношеніи подражать, а она послѣ смерти Моисея Мендельсона перешла вмѣстѣ съ сыновьями сначала въ протестанство, а потомъ въ католичество. Живое воображеніе Филиппа и его поэтическая натура должны были подъ вліяніемъ матери и мистическаго лицемѣрія отчима неизбѣжно впитать въ себя аскетическую тенденцію.

Родился онъ въ Берлинѣ, 13 февраля 1793 г.; часть своей юности провелъ у Фридриха ф. Шлегеля въ Парижѣ, а потомъ жилъ въ Дрезденѣ, гдѣ былъ ученикомъ живописца Фридриха Маттеи. Принималъ онъ участіе и въ войнѣ за освобожденіе, послѣ чего—въ 1815 г., будучи 22-хъ лѣтъ отъ роду, отправился въ Римъ, гдѣ примкнулъ къ созданной тамъ нѣмецкими художниками романтической школѣ, присоединившись къ Корнеліусу, Шадову, Овербеку, Шторръ-ф.-Карольсфельду и др. Эти-же лица были его сотоварищами по работамъ въ Casa Bartholdy, фрески которой съ изображеніемъ исторіи Іосифа представляютъ собою первый совмѣстный трудъ новаго союза, имѣвшій особенное

значеніе. На двухъ стѣнахъ подъ сводчатымъ потолкомъ находится изображеніе семи тучныхъ и семи тощихъ лѣтъ; надъ послѣдними работалъ Овербекъ, а первыя принадлежатъ кисти Филиппа Фейта. Онъ изобразилъ также искушеніе Іосифа женой Пентефрія, а въ Villa Massimi имъ былъ расписанъ въ дантовскомъ залѣ потолокъ, на которомъ представленъ выведенный въ „Божественной комедіи“ рай. Остальныя произведенія его римскаго періода состоятъ изъ большого образа Богородицы въ Trinita da Monti и „Торжества религіи“, принадлежащей къ числу тѣхъ произведеній стѣнной живописи, которыя были созданы по распоряженію Кановы въ честь папы Пія VII.

Филиппъ Фейтъ оставался въ Италіи до 1830. г., когда имъ было получено приглашеніе занять мѣсто директора во вновь основанной академіи Штеделевскаго Института. И тутъ, какъ въ Римѣ, первыя картины, надъ которыми онъ сталъ работать, были церковнаго характера. Въ бенсгеймовской капеллѣ, напримѣръ, находится изображеніе св. Георгія, принадлежащее его кисти, а въ только-что упомянутой академіи имѣется фресковая живопись его работы; послѣдняя состоитъ, подобно напрестольнымъ пеленамъ въ католическихъ церквяхъ, изъ одной средней и двухъ боковыхъ частей и имѣетъ сюжетомъ просвѣщеніе Германіи введеніемъ христіанства. Въ позднѣйшее время своего пребыванія во Франкфуртѣ Фейтъ сталъ обращаться и къ античнымъ сюжетамъ; изъ произведеній его въ этомъ духѣ особеннаго вниманія заслуживаютъ двѣ картины на плафонахъ штеделевскаго института,—на одной представлены, согласно указаніямъ мифологіи, работы древнѣйшихъ эллинскихъ скульпторовъ, а на другой—щитъ Ахиллеса (по Гомеру). Для римскаго зала онъ написалъ портретъ Карла Великаго и положилъ этимъ достойное начало цѣлому ряду императорскихъ портретовъ въ томъ же залѣ, для котораго имъ, кромѣ того, были написаны портреты Оттона VI и Фридриха II. Существуетъ и „Юдиоь“ его работы, и шутливая аллегорія на майскій напитокъ, при видѣ которой невольно вспоминается хорошенькое стихотвореніе Отто Рокетта. Но въ то время, какъ здѣсь принцъ Ясминникъ Пахучій отправляется искать руки принцессы Виноградной Лозы, тамъ молодой король Рейнское Вино смѣло обнимаетъ стыдливую дѣву—Пахучую Смолку, „приближаясь милостиво къ круглолицому Апельсину и боязливо прячущейся Земляникѣ“.

Въ 1843 г. Филиппъ Фейтъ отказался отъ руководства штеделевскимъ институтомъ и устроилъ себѣ студію въ Саксенгаузенѣ: его религіозное чувство было оскорблено тѣмъ, что администрація института пріобрѣла картину Лессинга: „Гуссъ“. Въ Саксенгаузенѣ онъ написалъ для Франкфуртскаго Собора Успеніе Пресвятой Богородицы, а для Фридриха-Вильгельма IV, короля прусскаго, имъ были написаны:

„Сострадательный Самаритянинъ“, „Тьма Египетская“ и обѣ Маріи. Былъ имъ также набросанъ планъ фресковой картины, предполагавшейся для бывшаго тогда въ проектѣ берлинскаго собора и находящейся теперь въ берлинской національной галлереѣ. Съ 1853 г. Филиппъ Фейтъ поселился въ Майнцѣ, гдѣ былъ назначенъ директоромъ картинной галлереи; тамъ имъ былъ, между прочимъ, составленъ циклъ картинъ для собора, которыя были обработаны Зеттегастомъ, Ласинскимъ и Германомъ въ видѣ фресокъ.

Умеръ Филиппъ Фейтъ въ преклонномъ возрастѣ, 18 декабря 1877 г., въ Майнцѣ.

Онъ пользовался также извѣстностью, какъ писатель и поэтъ. Такъ, имъ было издано десять лекцій объ искусствѣ (Кёльнъ 1891 г.) въ видѣ совмѣстнаго труда членовъ гёрресовскаго общества и стихотворныя произведенія, которыя можно назвать стихами на случай въ хорошемъ смыслѣ этого слова. Изъ нихъ мы приведемъ только отрывокъ изъ отвѣтнаго стихотворенія романтику ф.-Эйхендорфу, единомышленнику живописца, на его стихи: „Филиппу Фейту“.

„Волшебнымъ и яркимъ вѣнкомъ изъ цвѣтовъ
„Предъ тобою предстали любви чудеса:
„Скорбная радость, порывовъ тоска,—
„Ихъ испыталъ ты и придалъ имъ форму стиховъ.

„Но знаешь-ли, что съ яркимъ ихъ сіяньемъ
„Гаснутъ, исчезаютъ молодости сны?
„Что намъ казались близостью мечты,
„То кажется теперь несбыточнымъ желаньемъ“.

Всѣ письма Филиппа Фейта, всѣ его взгляды, выраженные устно или письменно, свидѣтельствуютъ о большой и искренней богобоязненности. Рельефнѣе всего выступаетъ эта черта религіозности въ тѣхъ его изреченіяхъ, которыя приводятся въ трудѣ д-ра Райха: „Доротея ф. Шлегель, урожден. Мендельсонъ, и сыновья ея, Іоганнъ и Филиппъ Фейтъ (Майнцъ 1881 г.) Девизомъ Филиппа Фейта можетъ служить слѣдующее двустишіе:

„Никто, помимо Бога, да не царитъ въ твоей душѣ;
Не то возстанетъ храмъ Ваала въ душевной глубинѣ“.

Рядомъ съ знаменитымъ Филиппомъ долженъ быть упомянутъ и братъ его, **Іоганнъ Фейтъ**, хотя по дарованіямъ ихъ даже нельзя сравнивать. Іоганнъ, называвшійся до принятія христіанства Іонасомъ, занимался вначалѣ коммерціей, считая ее своимъ призваніемъ; онъ работалъ въ гамбургскомъ торговомъ домѣ Абрама Мендельсона, сына Моисея Мендельсона и отца Феликса Мендельсона-Бартольди. Но, подобно своему брату, Іоганнъ впослѣдствіи тоже обратился къ живописи, изучая ее подъ руководствомъ уже упомянутаго нами

художника Маттеи. Умеръ онъ отъ удара 18 января 1854 г. Смерть его произошла въ Римѣ, ставшимъ постояннымъ мѣстомъ его жительства. Іоганнъ Фейтъ составилъ себѣ имя въ качествѣ историческаго живописца. Онъ поддерживалъ оживленную переписку со многими знаменитыми современниками, въ томъ числѣ—съ Генріеттой Герцъ, которая усердно содѣйствовала утвержденію внуковъ Моисея Мендельсона въ христіанствѣ. Характерно ея письмо за 9 октября 1810 г., съ которымъ она обратилась къ Іоганну Фейту, собиравшемуся тогда въ Парижъ. Вотъ какое мѣсто встрѣчается въ этомъ письмѣ: „Скоро, какъ я слышу, тебѣ предстоитъ увидѣть много прекраснаго и великолѣпнаго, и, хотя это произойдетъ въ нечестивомъ мѣстѣ, все-же ты можешь достичь тамъ своей цѣли, если пойдешь ей на встрѣчу прямо, серьезно и смиренно, не слишкомъ оглядываясь по сторонамъ и не отвлекаясь тѣми ужасами, какіе тамъ происходятъ. Если же ты натолкнешься на человѣка, который полюбитъ тебя, котораго и ты можешь полюбить, то отдайся ему и мирись въ немъ съ тѣмъ, что будетъ тебѣ не по душѣ. Не бросай его изъ-за этого и не огорчайся, если онъ будетъ иначе мыслить и придерживаться не твоихъ воззрѣній, мой возлюбленный другъ".

Іоганнъ Фейтъ.

Эженъ-Веньяминъ Фихель, родившійся 30 августа 1826 г. въ Парижѣ и скончавшійся тамъ-же 7 февраля 1895 г., былъ ученикомъ Поля Делароша, но примыкалъ скорѣе къ Мейссонье, изящной манерѣ котораго подражалъ въ многочисленныхъ, большей частью маленькихъ,

картинахъ; послѣднія отличаются красотою исполненія, тонкой выразительностью фигуръ и непринужденностью композиціи. Сдѣлавши кое-что въ области исторической живописи, Фихель занялся миніатюрами и исполнялъ эти работы необыкновенно умѣло и тщателнно. Эти маленькія, большею частью жанровыя картинки, представляютъ собою образцовыя произведенія; историческій колоритъ играетъ въ нихъ важную роль. Одна изъ лучшихъ вещей Фихеля—„Пріѣздъ въ гостинницу", находится съ 1863 г. въ парижскомъ люксенбургскомъ музеѣ; многія его замѣчательныя картины составляютъ частную собственность нѣкоторыхъ гамбуржцевъ. Изъ остальныхъ его произведеній назовемъ здѣсь слѣдующія работы: „Знатоки монетъ", „Віолончелистъ", „Празднество въ 1776 г.", „Арестъ шпіона", „Сапожникъ и банкиръ", „Прекрасная лавочница",„Шахматистъ", „Странствуюшіе пѣвцы", „Рапортъ у генерала" и историческіе жанры: „Герцогъ де Шуазёль у аббата Бартелеми", Ночь 24 августа 1572 г.", „Основаніе французской академіи", „Бонапартъи Эженъ Богарнэ", „Добентонъ въ своей лабораторіи", „Ласепедъ, пишущій исторію рыбъ".

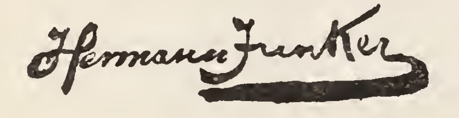
Въ 1879 г. нѣсколько жанровыхъ картинъ Фихеля было выставлено въ Мюнхенѣ, гдѣ произвели очень хорошее впечатлѣніе. Въ 1870 г. художникъ получилъ орденъ Почетнаго Легіона.

Произведенія симпатичнаго жанриста, **Фридриха Фридлендера,** носятъ отпечатокъ здороваго реализма, соединеннаго съ исто-вѣнскимъ добродушіемъ, свѣжаго юмора и тонкаго пониманія прелести домашняго очага. Фридлендеръ является австрійскимъ живописцемъ par excellence, такъ какъ онъ лучше кого бы то ни было другого сумѣлъ наглядно изобразить вѣнскую жизнь, радость и скорбь этихъ современныхъ феакійцевъ,—главнымъ образомъ, мелкаго люда. Среди многочисленныхъ картинъ нашего плодовитаго художника особенное значеніе имѣютъ слѣдующія: „У ювелира", „Храмовой праздникъ", „Усыновленіе ребенка", „Поимка поджигателя на мѣстѣ преступленія", „Часъ отдыха", „Въ ломбардѣ" (находится въ кобургской галлереѣ), Картины, изображающія страсть къ лоттереѣ, трактирную жизнь, народную часть Пратера, мастерскія ремесленниковъ, полицейскій участокъ и т. д., а также такія вещи, какъ „Народъ, выбѣгающій изъ присутственнаго мѣста" (находится въ императорской вѣнской галлереѣ) и „Художникъ и его модель".

Съ особенной любовью Фридлендеръ останавливается на симпатичномъ братскомъ кружкѣ инвалидовъ и ветерановъ военной службы. Къ категоріи такихъ картинъ относятся слѣдующія: „Новый товарищъ" (находится въ вѣнской академіи), „Инвалидъ, играющій на цитрѣ", „Радушный пріемъ въ пріютъ ветerановъ". Во всемъ проявляется ясный, объективный глазъ художника, его манера отмѣчать

характерныя черты мѣтко, часто даже рѣзко и заботливо останавливаться на технической отдѣлкѣ деталей. Особенно пріятное впечатлѣніе производитъ онъ своимъ юмористическимъ воспроизведеніемъ мелочей жизни.

Фридрихъ Фридлендеръ, родившійся 19 января 1825 г. въ Колянович‍ѣ (Богемія), получилъ образованіе въ вѣнской академіи, гдѣ считался талантливѣйшимъ ученикомъ Вальдмюллера. Въ 1850 г. онъ объѣхалъ Италію, посѣтилъ также Дюссельдорфъ и Парижъ, а въ 1852 г. выставилъ свою историческую картину въ натуральную величину: „Смерть Тассо", принесшую ему нѣкоторый успѣхъ. Но уже спустя два года Фридлендеръ посвятилъ себя исключительно своему настоящему призванію—жанровой живописи; на этомъ поприщѣ онъ, какъ мы видѣли, достигъ блестящихъ результатовъ. При всемъ старо-вѣнскомъ сентиментальномъ добродушіи Фридлендера его энергичная кисть ярко и характерно изображаетъ жизнь и людей.



Германъ Юнкеръ.

Австрійскій императоръ даровалъ ему потомственное дворянство, сдѣлавъ къ его фамиліи прибавку: ф.-Мальгеймъ.

11 февраля 1899 г. скончался во Франкфуртѣ-на-Майнѣ **Германъ Юнкеръ**, ученикъ Оппенгейма, очень счастливо завершавшій и продолжавшій работы своего учителя. Родился Юнкеръ въ 1838 г. во Франкфуртѣ-на-Майнѣ; сначала онъ готовился стать литографомъ; позже поступилъ въ штедельскій институтъ, гдѣ учителями его были

Яковъ Бекеръ и Штейнле; съ 1860 г. онъ работалъ подъ руководствомъ Гаусмана, а съ 1862 по 1864 г. закончилъ свое образованіе въ Парижѣ и Амстердамѣ. Но больше всего отразилось на немъ вліяніе Оппенгейма Вернувшись во Франкфуртъ, Юнкеръ написалъ нѣсколько серьезно обдуманныхъ жанровыхъ картинъ, превосходныхъ въ техническомъ отношеніи: „Погребъ Ауэрбаха", „Земной путь художника", „Испытательная коммиссія", „Поэзія и проза" и друг. Позже

Карлъ Якоби въ своемъ ателье въ Брюсселѣ.

онъ съ большимъ талантомъ и искусствомъ иллюстрировалъ военныя событія 1870—71 гг., (вспомнимъ напримѣръ, „Объявленіе во Франкфуртѣ о заключеніи версальскаго мира"), далъ изображеніе героическихъ поступковъ отдѣльныхъ воиновъ и небольшихъ группъ. Очень ему удался проникнутый благоговѣйнымъ настроеніемъ циклъ картинъ (12) изъ жизни Гёте, начиная съ дѣтства поэта и заканчивая юбилейнымъ веймарскимъ торжествомъ 7 ноября 1825 г. Юнкеру принадлежитъ также анатомическій трудъо женскихъ формахъ.

Нѣсколько лѣтъ тому назадъ художникъ-жанристъ, выставившій въ берлинскомъ салонѣ четыре картины съ изображеніемъ исторіи блуднаго сына, обратилъ на себя всеобщее вниманіе своеобразностью воспроизведенія и глубиной замысла. Творцомъ этихъ произведеній является **Карлъ Якоби,** проживающій въ настоящее время въ Брюсселѣ, родившійся въ 1853 г. въ Берлинѣ сынъ банкира Эрнста Якоби.

Съ 1871 по 1876 г Карлъ Якоби готовился къ занятіямъ коммерціей; только 24-лѣтъ отъ роду сталъ онъ заниматься живописью, изучая ее въ Антверпенѣ подъ руководствомъ Жана Гайермана; съ 1878 по 1882 г. онъ посѣщалъ берлинскую академію, гдѣ работалъ подъ наблюденіемъ Макса Микаэля; въ концѣ 1882 г. уѣхалъ въ Римъ, а съ 1884 по 1885 г занимался въ Парижѣ подъ руководствомъ Рафаэля Коллинза Въ 1880 г. онъ получилъ за Nature morte золотую медаль на мельбурнской выставкѣ; начиная съ 1887 г., Якоби выставляетъ свои работы въ Берлинѣ, Мюнхенѣ, Парижѣ и т. д. Упомянутый уже нами циклъ картинъ: „Блудный сынъ" отнялъ у него цѣлыхъ три года; тѣ серьезныя работы, которыми онъ занятъ въ настоящее время, тоже, по всей вѣроятности, помѣшаютъ ему въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ экспонировать свои произведенія на выставкахъ. Наша иллюстрація, за которую мы обязаны признательностью господину Якоби, представляетъ художника въ его брюссельскомъ ателье, окруженнаго своими многочисленными произведеніями.

* * *

Раньше, чѣмъ приступить къ перечню болѣе мелкихъ свѣтилъ въ живописи, мы должны посвятить отдѣльную страницу Оппенгейму нашихъ дней,—геніальному жанристу **Изидору Кауфману**. Произведенія, вышедшія изъ подъ кисти этого художника, указываютъ съ одной стороны на его глубокое пониманіе всѣхъ тайниковъ еврейской души, а съ другой свидѣтельствуютъ о виртуозности работы, воплотившей на полотнѣ не только внѣшнюю, но и внутреннюю жизнь Израиля И серьезныя, и юмористическія темы Кауфманъ обрабатываетъ въ одинаково великолѣпныхъ картинахъ.

Какое потрясающее впечатлѣніе производитъ его извѣстная „Еврейская молитва!" Въ выбѣленной комнатѣ, которую можно, однако, признать за молельню, происходитъ „миньонъ" (богослуженіе, отправляемое десятью лицами), состоящій изъ нѣсколькихъ пожилыхъ людей и мальчиковъ. Совершается утреннее богослуженіе. Присутствующіе, обладающіе ясно-выраженнымъ польско-русскимъ типомъ, помѣщаются на черныхъ деревянныхъ скамьяхъ; одни закутаны въ траурныя мантіи (таллесъ), другіе ихъ не носятъ,—но всѣ одинаково благоговѣйно внимаютъ словамъ кантора. Вотъ могучая фигура мужчины съ черной бородой; окутавши голову таллесомъ, онъ весь погруженъ въ чтеніе лежащаго предъ нимъ „сиддура" (молитвенника), а вотъ поникшій головой сребровласый старецъ. Тутъ юноша, носящій на своемъ лицѣ слѣды восточной скорби, устремилъ свои взоры вдаль, а другой юноша, въ длинномъ кафтанѣ и мѣховой шапкѣ, носящій стереотипные локоны (пейсы), усердно слѣдитъ за молитвой по своему „сиддуру". Milieu и interieur воспроизведены превосходно.

Какъ зато забавна прекрасная жанровая картина: „Коммерческая тайна"! Лукавые сыны Востока, помышляющіе о какой-то выгодной сдѣлкѣ, таинственно объ этомъ совѣщаются.

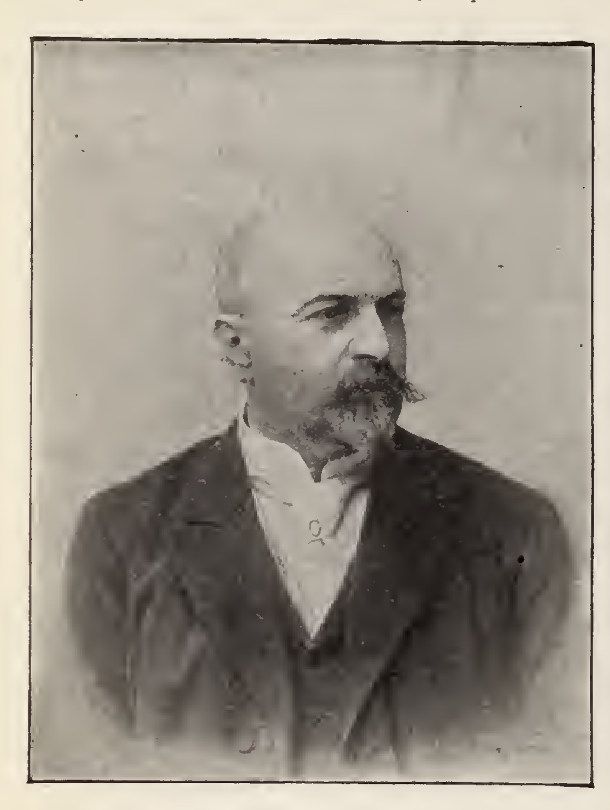
Изидоръ Кауфманъ родился въ Арадѣ (Венгрія) 22 марта 1853 г. Его готовили сначала въ купцы, такъ-что своему страстному влеченію къ занятію искусствомъ онъ могъ отдаться лишь позже. Въ 1875 г.

„Посѣщеніе раввина" Изидора Кауфмана.

онъ поступилъ въ будапештскую рисовальную школу, гдѣ оставался годъ, желая пріобрѣсти необходимыя элементарныя свѣдѣнія. Мало подготовленнымъ пріѣхалъ онъ въ 1876 г. въ Вѣну, и такъ-какъ доступъ въ академію былъ для него затруднителенъ, то онъ сталъ ученикомъ портретиста Айгнера. Подготовленный послѣднимъ, Кауфманъ поступилъ сначала въ общую рисовальную школу при вѣнской академіи художествъ, а позже работалъ подъ спеціальнымъ руководствомъ профессора Тренквальда. Въ теченіе двухъ лѣтъ онъ пользовался указаніями этого профессора, а, ставши самостоятельнымъ, Кауфманъ остановился на той области, къ которой онъ чувствовалъ сильное внутреннее влеченіе—на жанровой живописи. И впродолженіи нѣсколькихъ лѣтъ имъ былъ созданъ цѣлый рядъ блестящихъ

произведенiй, сюжеты которыхъ были взяты изъ жизни; они производили большое впечатлѣнiе на выставкахъ, о нихъ съ большой похвалой отзывались рецензенты и специалисты

Особенною прелестью отличаются уже упомянутыя нами картины его изъ польско-еврейской жизни. Каждое лѣто художникъ посвящаетъ изученiю типовъ въ Галлицiи, Царствѣ Польскомъ и Верхней Венгрiи.



Изидоръ Кауфманъ.

За картину: „Скептикъ" ему была присуждена золотая медаль „союзомъ образовательныхъ искусствъ въ Вѣнѣ".

Изъ другихъ знаковъ отличiя, которыми былъ награжденъ Кауфманъ, упомянемъ художественную премiю барона Кёнигсвартера, золотую медаль „за искусство" отъ германскаго императора, золотую же медаль на мюнхенской интернацiональной выставкѣ, третью медаль въ Парижѣ и т. д.

Многiя произведенiя нашего художника находятся въ будапештской нацiональной галлереѣ, другiя — въ вѣнскомъ музеѣ; нѣкоторыя составляютъ собственность князя Лихтенштейна и т. д.

Мы помѣщаемъ здѣсь снимки съ двухъ замѣчательныхъ картинъ Кауфмана: „Посѣщенiе раввина" (принадлежитъ императору Францъ-Iосифу и находится въ вѣнскомъ придворномъ музеѣ) и „Шахматисты".

* * *

Талантливыхъ, дѣятельныхъ и энергичныхъ художниковъ, создавшихъ въ самыхъ разнообразныхъ родахъ искусства немало хорошаго, даже порою замѣчательнаго, такъ много, что изъ перечисленiя

однихъ ихъ именъ составилась бы объемистая книга. И на этотъ разъ мы снова должны ограничиться указаніемъ на отдѣльныя, болѣе выдающіяся лица.

Филиппъ Аронсъ, родившійся 17 сентября 1821 г. въ Берлинѣ, пишетъ портреты,—главнымъ образомъ, женскіе, въ которыхъ у него соединяется грація съ нѣжностью и изяществомъ красокъ; пишетъ онъ также маленькія жанровыя картинки изъ эпохи рококо.

„Шахматисты" Изидора Кауфмана.

Французскій жанристъ **Генри Баронъ**, родившійся въ Безансонѣ въ іюнѣ 1816 г., изображаетъ своею легкою и умѣлой кистью жизненныя наслажденія высшихъ классовъ, главнымъ образомъ, итальянцевъ; картины его отличаются блестящимъ колоритомъ и вольностью содержанія. Имъ написаны, между прочимъ, „Арлекинада", „Студія живописца" и „Стрѣльба въ цѣль въ Тосканѣ". Кромѣ того, Баронъ приготовляетъ рисунки для рѣзьбы по дереву.

Давидъ Блезъ, голландскій Даоенъ, родился 10 сентября 1821 г, въ Гаагѣ, умеръ въ 1899 г. Онъ обладалъ большимъ юморомъ и привлекаетъ въ своихъ работахъ талантливостью исполненія и мѣткостью воспроизведенія. Достойны вниманія слѣдующія извѣстныя его произ-

веденія: „Воображаемая болѣзнь“, „Концертъ диллетантовъ“, „Пустое мѣсто у домашняго очага“, „Друзья дома“. Будучи уже старцемъ, Блезъ написалъ портретъ юной королевы Вильгельмины по желанію ея матери; портретъ этотъ считаютъ образцовымъ произведеніемъ искусства. Онъ же является первымъ современнымъ голландскимъ живописцемъ, портретъ котораго итальянское правительство помѣстило въ Palazzo degli-Uffizi.

Однимъ изъ лучшихъ учениковъ Боденштейна считается **Биркгальмъ**, выступившій въ берлинскомъ Салонѣ съ картиной въ духѣ Либермана: „Починка мѣшковъ“.

Датскій жанристъ и историческій живописецъ, **Карлъ-Генрихъ Блохъ**, отличается многосторонностью и большой даровитостью. Этотъ художникъ, родившійся 25 мая 1834 г. въ Копенгагенѣ, необыкновенно удачно воспроизводитъ сцены изъ итальянской и датской народной жизни: веселыхъ мальчишекъ, дѣвушекъ-плутовокъ, сварливыхъ бабъ, старыхъ холостяковъ и т. д. Его историческія работы отличаются живою, драматическою выразительностью и блестящей техникой какъ по формѣ, такъ и въ краскахъ. Назовемъ здѣсь только слѣдующія картины: „Самсонъ у жернова“, Дочь Лира“ и „Прометей“.

Юліусъ Боденштейнъ, родившійся 4 августа 1847 г. въ Берлинѣ, представляетъ собою выдающагося пейзажиста. Изъ картинъ природы его вдохновляютъ больше всего горныя возвышенности Верхней Баваріи и Тироля; останавливается онъ также на ландшафтахъ Сѣверной Германіи и восточнаго берега Силезіи — острова Сильта; нѣсколько интересныхъ и трогательныхъ мотивовъ дала ему и природа его родины.

Феликсъ Борхардтъ (Дрезденъ) обращаетъ на себя вниманіе своею колоссальною картиной: „Тезисъ“, изображающею диспутъ неапольскихъ монаховъ.

Брукъ Лагіосъ (Людвигъ), родившійся 3 ноября 1864 г. въ Венгріи, но давно уже живущій въ Лондонѣ, началъ свою дѣятельность съ портретной живописи, но постепенно пріобрѣлъ извѣстность въ качествѣ замѣчательнаго жанриста. Къ числу его лучшихъ картинъ принадлежитъ: „Отъѣздъ въ городъ“, „Письмо отсутствующаго“ и „Одиночество“.

Картины вѣнскаго историческаго живописца **Густава Вертгеймера** обнаруживаютъ значительный творческій даръ и вѣрное пониманіе красокъ, хотя на этого художника неоднократно обрушивалась критика. Къ этой области его работъ надо отнести слѣдующія вещи: „Агриппина на чудесномъ кораблѣ“ (картина колоссальныхъ размѣровъ), „Царь Сіона“, „Бѣшенная охота“ и „Аллегорія Оркана“. Съ большимъ успѣхомъ занимается Вертгеймеръ декоративной живописю. Такія его произведенія, какъ „Мертвые цвѣты“ и „Сонъ рыбака“ напоминаютъ Габріэля Макса

Жанристъ **Жанъ-Жюль Вормсъ**, родившійся 16 декабря 1832 г. въ Парижѣ, очень удачно изображаетъ современные нравы; его картины, отличаются талантливостью замысла и безукоризненностью исполненія. Объ юморѣ художника свидѣтельствуетъ получившая широкое распространеніе картина его: „Драгунъ, ухаживающій за няней“. Изъ народной жизни почерпнуты имъ темы для слѣдующихъ картинъ: „Модная пѣснь“ (находится въ люксенбургскомъ музеѣ), „Предстоящее свиданіе“, „Продажа мула“, „Стрижка овецъ въ Гренадѣ“, „Испанскія скачки“, „Сенсаціонное извѣстіе“ и т. д.

Даніэль Израэль (Мюнхенъ) выдается въ качествѣ превосходнаго живописца-оріенталиста; изъ его картинъ назовемъ только „Новую госпожу“.

Пейзажистъ **Рудольфъ Іонасъ**, родившійся въ 1882 г. въ Гольдапѣ (Восточная Пруссія), черпаетъ сюжеты для своихъ произведеній изъ картинъ природы Восточной и Западной Пруссіи. Его работы отличаются великолѣпіемъ стиля и серьезнымъ настроеніемъ, передающимся зрителю; солнечная, воздушная даль и прекрасныя группы деревьевъ составляютъ постоянную принадлежность его пейзажей. Къ числу такихъ картинъ принадлежитъ: „Городъ Аяччіо“, „Могильный холмъ въ Корсикѣ“, „Цистерціанскій монастырь близъ Данцига“, „Запущенная пильная мельница въ баварскихъ горахъ“. и друг.

Современная народная жизнь находитъ очень характерное для себя изображеніе въ картинахъ жанриста **Карла Каргера**, родившагося въ 1848 г. въ Вѣнѣ. Укажемъ, напримѣръ, на его „Сцену на вокзалѣ“, „Въ вѣнскомъ бельведерѣ“, „Взысканіе налоговъ“, „Уличную сцену въ Венеціи“, „Почтовую станцію“ и проч

Картины жанриста и портретиста **Луи Катценштейна**, родившагося въ 1824 г. въ Касселѣ, представляютъ большею частью изображеніе сценъ и комнатъ изъ времени рококо; онѣ отличаются вкусомъ и гармоническимъ подборомъ цвѣтовъ. Изъ произведеній его назовемъ здѣсь слѣдующія; „Ванъ-Дикъ и Карлъ I“, „Рубенсъ и Броуэръ“ „Моцартъ и Шиканедера“, „Лафатеръ“, „Лессингъ и Мендельсонъ“, „Дѣдъ и внукъ“, „Золушка“, „Объясненіе въ любви“, „Просительница“ и т. д.

Большою извѣстностью пользовался художникъ **Ліонель Коуэнъ**, членъ общества англійскихъ художниковъ, умершій въ Лондонѣ въ 1895 г.

Жанристъ и портретистъ **Фридрихъ Краузъ**, родившійся 27 мая 1826 г. въ Кроттингенѣ (Восточная Пруссія) и скончавшійся 28 сентября 1894 г. въ Берлинѣ, писалъ салонныя картины въ духѣ Нетшера и Тербурга. Работы его отличаются гармоническимъ колоритомъ

и нѣжностью отдѣлки. Вспомнимъ напримѣръ, такія картины какъ „Послѣ завтрака", „Новое платье", „Шахматная партія", „Городскія новости", „Бюргермейстеръ Ликсъ у Рембрандта", „Сборъ картофеля", „Тиціанъ и его возлюбленная", „Утренній визитъ", „Роженица въ будуарѣ", „Нѣтъ дома", „Послѣ ванны", „Тайны туалета", „На прогулку", „Античная вакханка", „Просыпающаяся вакханка". Портреты Крауза замѣчательны живостью воспроизведенія, изяществомъ и тонкостью художественнаго пониманія.

Всѣ его произведенія глубоко прочувствованы соотвѣтственно темѣ, они обнаруживаютъ то широкую и мощную кисть, то изяшную чистоту исполненія.

Другой живописецъ, носящій ту же фамилію **Вильгельмъ Краузъ,** недавно только былъ удостоенъ будапештской академіей образовательныхъ искусствъ кёнигсвартерской преміей. Родомъ онъ изъ Нейтры (Венгрія); на его дарованія можно возлагать блестящія надежды.

Въ исторіи искусства фигурируетъ много носителей несчастнаго имени Леви. Такъ, напримѣръ, родившійся 29 августа 1826 г. въ Парижѣ **Эмиль Леви** является даровитымъ французскимъ живописцемъ, идилліи котораго отличаются прелестью и симпатичностью замысла. Исторіи евреевъ онъ посвятилъ нѣсколько лучшихъ своихъ произведеній: „Праздникъ кущей въ средневѣковой еврейской семьѣ", „Ной, проклинающій Хама", „Руоь и Ноёми". Кромѣ того, Эмиль Леви писалъ портреты и исполнялъ декоративныя работы для парижскихъ театровъ, для государственныхъ и частныхъ зданій.

Другой Леви, **Генри-Леопольдъ Леви** (родившійся 23 сентября 1840 г. въ Нанси), обрабатываетъ во вкусѣ Делакруа сюжеты изъ древней исторіи и легенды о святыхъ; избираемымъ сюжетамъ онъ придаетъ драматическое движеніе, жизнь и мощный колоритъ. Главными его картинами считаются слѣдующія: „Плѣнный еврей на развалинахъ Іерусалима", „Иродіада съ головой Іоанна Крестителя" и „Сарпедонъ" (по Гомеру).

Родившійся въ 1814 г. въ Варшавѣ польскій историческій живописецъ, **Александръ Лессеръ,** черпаетъ изъ отдаленной исторіи своей родины большую часть сюжетовъ для своихъ картинъ, въ которыхъ онъ соединяетъ творческій вымыслъ съ исторической дѣйствительностью. Къ числу такихъ произведеній принадлежатъ слѣдующія: „Оборона Трембовлы отъ Турокъ" (находится въ Готѣ), „Кадлюбекъ", „Отъѣздъ молодого Болеслава въ Моравію", „Прощаніе Генриха ф. Лигница со святой Гедвигой" и „Нахожденіе его трупа на полѣ битвы". Библейской исторіи принадлежитъ тема его картины: „Благодарственная молитва Давида за побѣду надъ Голіаѳомъ".

Отто Маркусъ, родившійся 15 октября 1863 г. въ Малкинѣ

(Мекленбугъ) пріобрѣлъ извѣстность въ качествѣ умнаго и обладающаго вкусомъ иллюстратора. Назовемъ здѣсь одну только его картину: „Канунъ Новаго года за кулисами берлинскаго зимняго сада".

Въ области живописи славно имя Моргенштерновъ. Пятеро представителей этого блестящаго имени, связанные между собою родствомъ, пользуются почетною извѣстностью. Это Іоганнъ-Людвигъ-Эрнстъ, Іоганнъ-Фридрихъ, Христіанъ, Карлъ и Эрнстъ-Моргенштерны.

Знаменитѣйшими были два послѣднихъ, оба—жанристы.

Карлъ Моргенштернъ родился въ 1811 г. во Франкфуртѣ-на-Майнѣ. Его спеціальность—далекіе виды разныхъ областей Италіи, отличающіеся мастерскимъ соблюденіемъ перспективы.

Эрнстъ Моргенштернъ обнаруживаетъ въ своихъ пейзажахъ серьезное, поэтичеекое настроеніе, тонкое пониманіе красоты линій и умѣніе пользоваться могуществомъ красокъ.

Лучшими его произведеніями считаются: „Медвѣжье озеро", „Штарнбергское озеро", „Прогулка по Мейслингскому озеру", „Деревенская прогулка подъ Дахау", „Сѣверно-нѣмецкій степной ландшафтъ", „Заброшенная мельница", „На берегу рѣки" и т. д.

Молодой живописецъ **Давидъ Мозе**, живущій въ Мюнхенѣ, но вѣнецъ по происхожденію, получилъ недавно премію имени Микаэля Беера (2250 марокъ). На мюнхенской всемірной выставкѣ 1897 г. ему была присуждена малая золотая медаль за картину: „Похоронныя надежды".

Жанристъ **Леопольдъ Полякъ**, родившійся въ 1809 г. въ Лодеництѣ (Богемія) и умершій 16 октября 1880 г. въ Римѣ, изображаетъ въ духѣ Соделя и подъ его вліяніемъ итальянскую народную жизнь, обнаруживая при этомъ мощную кисть и замѣчательные свѣтовые эффекты. Укажемъ на слѣдующія его картины: „Пастушокъ", „Пастушка съ ягненкомъ", „Сердитыя албанки", „Амуръ верхомъ на черепахѣ" и увѣнчанная лаврами, одухотворенная голова барда.

Максъ Рингъ, тезка изввѣстнаго престарѣлаго романиста, родился 7 января 1857 г. въ Люблиницѣ. Спеціальностью этого жанриста и портретиста является область романтизма. Лучшими его картинами считаются слѣдующія: „Русалка", „Она его увлекла", „Лорелея", „Роза", „Отдыхъ послѣ ванны" и друг. Кромѣ того, онъ пишетъ мужскіе, дамскіе и дѣтскіе портреты, придавая имъ обыкновенно видъ жанровыхъ картинъ и окружая ландшафтомъ.

Англійскій живописецъ, **Соломонъ-Іосифъ Саломонъ**, предсѣдатель клуба маккавеевъ въ Лондонѣ и членъ лондонской академіи художествъ, получившій на послѣдней брюссельской выставкѣ большую золотую медаль, особенно обращаетъ на себя вниманіе своею картиной

„Самсонъ и Далила“; послѣдняя отличается выразительностью и живостью лицъ. Изъ остальныхъ работъ Саломона замѣчательны слѣдующія: „Кассандра“, „Ніобея“, „Судъ Париса“ и портретъ извѣстнаго поэта гетто, Израэля Зангвилля.

Историческій живописецъ и портретистъ, **Веньяминъ Улльманъ**, родившійся 24 мая 1829 г. вп Блоугеймѣ (Эльзассъ), изображаетъ сцены ужасовъ, производящія потрясающее впечатлѣніе. Изъ его картинъ, отличающихся вообще замѣчательнымъ колоритомъ, особенно выдаются слѣдующія: „Плачъ“, „Нюрнбергскій звонарь“, „Угрызенія совѣсти“, „Сулла въ домѣ Марія“ (въ люксенбургскомъ музеѣ) и страшная сцена вступленія Карла V въ Парижъ.

Пейзажистъ и граверъ **Вильгельмъ Фельдманъ**, родившійся 1 декабря 1859 г. въ Монсбургѣ, беретъ сюжеты для своихъ работъ изъ области Берлина и его окрестностей. Въ 1895 г. онъ получилъ малую золотую медаль.

Существуетъ цѣлая художественная династія **Шлезингеровъ**—и въ Германіи, и въ другихъ странахъ. Въ качествѣ жанристовъ пользуются особенною извѣстностью три Шлезингера.

Феликсъ Шлезингеръ родился 9 октября 1830 г. въ Гамбургѣ; сюжеты для своихъ картинъ, отличающихся блестящимъ колоритомъ онъ черпаетъ изъ повседневной жизни, и она интересна въ его воспроизведеніи. Изъ работъ его упомянемъ здѣсь слѣдующія: „Спасенные, во время кораблекрушенія“, „Почтовая контора“, „Лилія“, „Соня“, „Сыворотка“, „Дѣти у ручья“, „Посѣщеніе молодоженами родителей“, „Поразительный портретъ“ и — лучшую его картину: „У ювелира“.

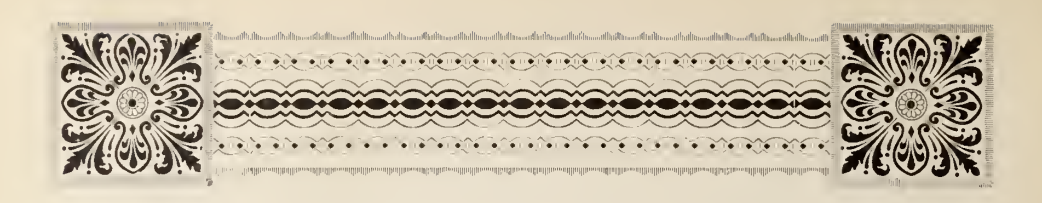
Вильгельмъ-Генрихъ Шлезингеръ, родившійся въ 1814 г. во Франкфуртѣ-на-Майнѣ, представляетъ собою совершенно офранцузившагося живописца; въ его работахъ по историческому жанру и портретахъ замѣчается чисто французское направленіе. Прелестныя дѣвушки и женщины его работы отличаются блестящей техникой, извѣстной кокетливостью и часто—юморомъ. Изъ множества его картинъ укажемъ на слѣдующія: „Напрасный трудъ“, „Пять чувствъ“ (пріобрѣтена императоромъ Наполеономъ III), „Чтеніе“, „Украденное дитя“, „Одинъ въ мастерской“, „Добрый другъ“, „Неловкая“, „Втихомолку“ и „Вдвойнѣ“.

Карлъ Шлезингеръ, родился въ Лозаннѣ въ 1826 г.; съ большимъ успѣхомъ пишетъ онъ жанровыя картины изъ сельской жизни,— напр. „Поѣздка къ умирающему“, „Путешествіе по Мозелю“, „Цыганскій таборъ“, „Лунное сіяніе“, „Поздній вечеръ и возвращающійся пахарь“, „Ночное уженіе рыбы“, „Ожиданіе“, „Ввозъ сѣна предъ грозой“, „Memento mori“, „Уланское vedette“ и т. д.

Историческій живописецъ и портретистъ **Юлiусъ Якобъ**, родившійся 25 апрѣля 1811 г. въ Берлинѣ, пользовался такою-же извѣстностью за границей, какъ и на родинѣ. Благодаря нѣсколькимъ его картинамъ изъ жизни Людвига Святого, онъ былъ приглашенъ сдѣлать нѣкоторыя работы въ Версалѣ, но Якобъ не послѣдовалъ этому приглашенію, такъ-какъ получилъ болѣе выгодные заказы въ Лондонѣ. Въ Англіи, гдѣ онъ сталъ любимымъ живописцемъ многихъ высокопоставленныхъ особъ, онъ пользовался особенно долговременной славой.

* * *

Въ заключеніе перечислимъ еще имена слѣдующихъ художниковъ, пользующихся извѣстностью: Карлъ Бломъ (Мюнхенъ), Изидоръ С.-Доннъ (Англія), Эдмундъ Эдельсъ (Шарлоттенбургъ), Франкъ Л. Эмануэль (Лондонъ), Юліусъ Эртеръ (Мюнхенъ), Аугустъ Гросъ (Вѣна), Морисъ Грюнъ (Лондонъ), Игнацъ Гутманъ (Вѣна), Мозесъ Гайтъ, Соломонъ Гиршфельдеръ (Мюнхенъ), Адольфъ Гиршль (Вѣна), Эмануэль Генри и Гербертъ Горвицъ (Лондонъ), Д. Конъ, Филиппъ Лашль (Будапештъ), Леонъ (Парижъ), Максъ Леви (Берлинъ) А. Лёвенштейнъ (Берлинъ), Эмиль Левенталь (Римъ), Б. С. Маркесъ (Лондонъ), Тулло Массарини (Римъ), Феликсъ Мошелесъ (Лондонъ), Г. Массонъ (Берлинъ), Эрнстъ Нильсонъ (Берлинъ), Іозефъ Оппенгеймеръ (Мюнхенъ), Адольфъ Пихлеръ (Мюнхенъ), Морицъ Позенеръ (Вильмерсдорфъ) Альбертъ Раудницъ (Мюнхенъ), Эрнестъ Раудницъ (Парижъ) Давидъ Симонзонъ (Дрезденъ), Исаакъ Сноуманъ (Лондонъ) Эмануэль Шпицеръ (Мюнхенъ), Германъ и Гюго Штрукъ (Мюнхенъ) Фрицъ Вале (Мюнхенъ) и Фрицъ Вольфъ (Берлинъ).



Граверы на мѣди и стали.

Лейпцигъ, эти Аѳины на Плейсѣ, издавна былъ классическимъ мѣстомъ гравированія на мѣди и стали. Не только изъ Германіи, но и изъ другихъ странъ являлись туда молодые жрецы искусства, чтобы поклониться знаменитымъ мастерамъ и попросить ихъ повѣдать имъ тайну великаго и труднаго искусства. Къ числу этихъ иностранцевъ принадлежитъ датскій граверъ на мѣди, **Іоель** или **Іонъ Баллинъ**, родившійся 22 марта 1822 г., въ Вейлѣ (Ютландіи) и умершій въ 1897 г. въ Копенгагенѣ; юношей поступилъ онъ въ копенгагенскую академію художествъ, гдѣ изучалъ живопись, но потомъ предпочелъ заняться гравированіемъ на мѣди или стали; съ этой цѣлью отправился онъ въ 1864 г. въ Лейппигъ и оставался тамъ два года. Въ 1848 г. Баллинъ уѣхалъ изъ Лейпцига въ Парижъ, гдѣ онъ черезъ нѣсколько лѣтъ пріобрѣлъ такое громкое имя, что къ нему посылались заказы изо всѣхъ частей свѣта. Это обстоятельство заставило его поселиться въ столицѣ Франціи. Только въ 1872 г.—во время франко-прусской войны—онъ переѣхалъ въ Лондонъ и оставался тамъ цѣлыхъ десять лѣтъ, а въ 1882 г. вернулся въ Копенгагенъ. Въ 1862 г. Баллинъ получилъ орденъ Данеброга, а съ 1877 г. состоитъ членомъ копенгагенской академіи художествъ.

Изъ числа его наиболѣе удачныхъ гравюръ назовемъ здѣсь „Школьнаго учителя" (по Остаде) и „Молодую дѣвушку" (по Жану Виктору). Обѣ эти гравюры находятся въ Луврѣ. Изъ гравюръ въ смѣшанномъ родѣ слѣдуетъ упомянуть слѣдующія: „Крещеніе" (по Кнаусу), Мурильевскую Мадонну (находится въ національной будапештской галлереѣ), „Благословеніе", „Свадьбу" (по Густаву де-Бріону), двѣ военныя картины (по Протэ). Баллиномъ сдѣлано также много превосходныхъ офортовъ.

Нюрнбергъ является родиной многихъ выдающихся граверовъ на мѣди, пріобрѣвшихъ европейскую извѣстность и поднявшихъ это искусство на большую высоту. Въ числѣ ихъ находятся и еврейскіе художники, создавшіе замѣчательныя работы. Назовемъ здѣсь **Георга Гольдберга**, родившагося 12 мая 1830 г. въ этомъ старинномъ очагѣ

„Свадьба Александра и Роксаны въ Фарнезинѣ".

Гравюра Луи Якоби.

искусствъ, гдѣ онъ учился у Іоганна-Леонгарда Рааба и въ училищѣ художествъ. Въ 1856 г. Гольдбергъ отправился въ Мюнхенъ и тамъ выполнилъ много замѣчательныхъ гравюръ; укажемъ, напримѣръ, на „Бахуса и Аріадну" (по Тинторетто), „Пробужденіе весны" (по Эрнсту Кайзеру) и портретъ шведскаго короля Оскара II

Густавъ Леви — французскій граверъ на мѣди, отличающійся изящнымъ вкусомъ и безукоризненной, граціозной техникой. Родился онъ въ Тулонѣ, учился у Гилье и Леона Конье въ Парижѣ. Онъ гравировалъ много портретовъ по Мадрацо, Риго, Винтергальтеру и т. д. Къ числу его главныхъ работъ принадлежатъ портреты семейства Кончини по Полю Веронезу (находятся въ дрезденской галлереѣ), „Belle Jardinière" и Сикстинская Мадонна по Рафаэлю, Дамоклъ по Теодору Кутсару и друг.

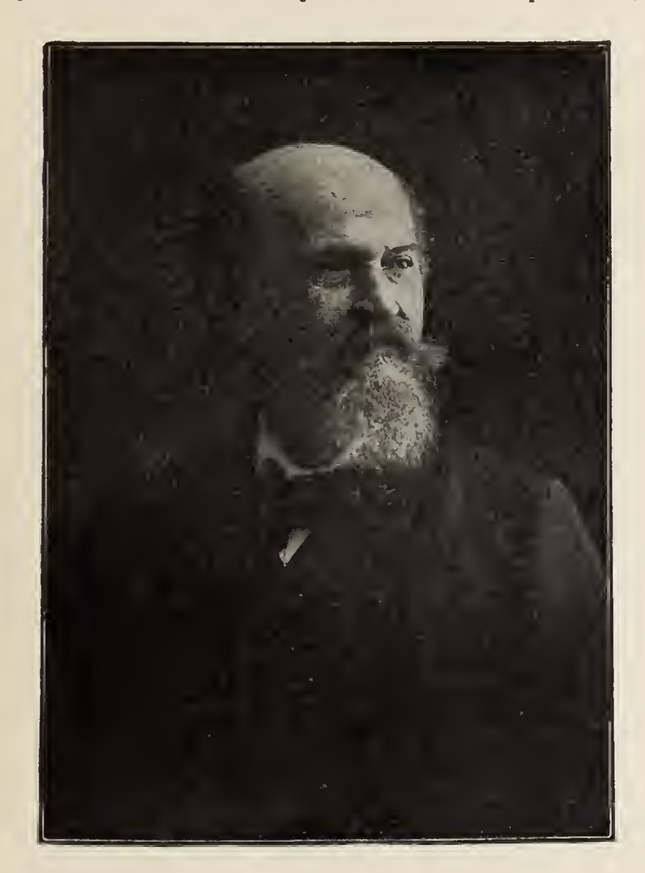
Вторымъ знаменитымъ нюрнбергскимъ граверомъ является **Фридрихъ Френкель**, родившійся 6 апрѣля 1832 г. въ Нюрнбергѣ; его произведенія высоко цѣнятся знатоками и пользуются большою извѣстностью. Упомянемъ ихъ ихъ числа только: „Старушку, поливающую левкой" (по Гер. Ду) и „Чистку яблокъ" (по Тербургу). Обѣ эти гравюры находятся въ вѣнскомъ бельведерѣ). Френкелемъ сдѣлано было также много гравюръ для церкви его родного города.

Учился онъ сначала въ Штуттгартѣ подъ руководствомъ Эрнста Дертингера, умершаго въ 1885 г.; позже посѣщалъ тамъ-же художественную школу, гдѣ учителемъ его былъ Бернгардъ Негеръ, а затѣмъ поступилъ въ нюрнбергскую художественную школу, гдѣ имъ руководили Аугустъ ф. Крелингъ и Іегеръ.

Хотя художники и теоретики искусства утверждаютъ, что репродуктивное искусство отжило свой вѣкъ, все же великій граверъ на мѣди, **Луи Якоби**, написавшій такъ много превосходныхъ портретовъ съ натуры, видѣлъ главную цѣль своей жизни въ служеніи этому именно искусству. Съ помощью своего геніальнаго дарованія и необыкновенной энергіи ему удалось создать въ Вѣнѣ „Общество репродуктивнаго искусства" и привести въ исполненіе другія важныя предпріятія, очень благотворныя по своему значенію. Прекрасныя работы Якоби, сдѣланныя частью грабштихелемъ, частью въ видѣ картоновъ, пользуются большою извѣстностью и содѣйствуютъ распространенію его славы далеко за предѣлами Германіи: онъ повсюду считается однимъ изъ величайшихъ представителей своего искусства среди всѣхъ бывшихъ и современныхъ художниковъ-граверовъ.

Родился Луи Якоби 7 іюня 1828 г. въ Гавельбергѣ; съ 1844 г. онъ началъ обучаться у художника Манделя въ Берлинѣ. Послѣ окончанія академіи Якоби сталъ ученикомъ Вильгельма Каульбаха. Послѣдній былъ занятъ тогда фресками новаго музея и въ теченіе года проводилъ обыкновенно восемь мѣсяцевъ въ Берлинѣ. Якоби обратилъ на себя его вниманіе своими небольшими произведеніями,

и Каульбахъ предложилъ ему принять участіе въ его работахъ. Такое предложеніе было не только очень лестно для молодого художника,— оно имѣло сверхъ того, чрезвычайно важное для него значеніе въ томъ отношеніи, что могло способствовать выработкѣ взгляда на практическую сторону избраннаго имъ искусства. Проработавъ впродолженіи трехъ лѣтъ надъ каульбаховскими картинами, Якоби вынесъ убѣжденіе въ необходимости ставить себѣ болѣе высокія задачи. Вольпатовскія гравюры (по Рафаэлю) тѣмъ менѣе могли его удовлетворить, что его завѣтнымъ желаніемъ было воспроизвести въ совершенствѣ одну изъ большихъ картинъ „Рафаэлевскихъ станцовъ". Къ томуже Францъ Келлеръ выгравировалъ незадолго до того „Диспутъ объ евхаристіи", иЭллинскаяшкола сдѣлалась идеаломъ и цѣлью стремленій Якоби.



Луи Якоби.

Не обладая еще той опытностью, какая требуется для крупныхъ работъ, онъ рѣшился тѣмъ не менѣе выгравировать „Нашествіе гунновъ"; эта работа была имъ окончена въ Парижѣ. Въ 1880 г. Якоби уѣхалъ въ Римъ, надѣясь тамъ осуществить свой идеалъ.

Еще до начала своихъ занятій у Каульбаха нашъ художникъ былъ знакомъ съ дагеротипными работами,—по одной изъ нихъ онъ даже выгравировалъ портретъ Корнеліуса. Въ Парижѣ, а позже—въ Римѣ онъ наблюдалъ за развитіемъ механической репродукціи и долженъ былъ сознаться самому себѣ, что если процессъ совершенство-

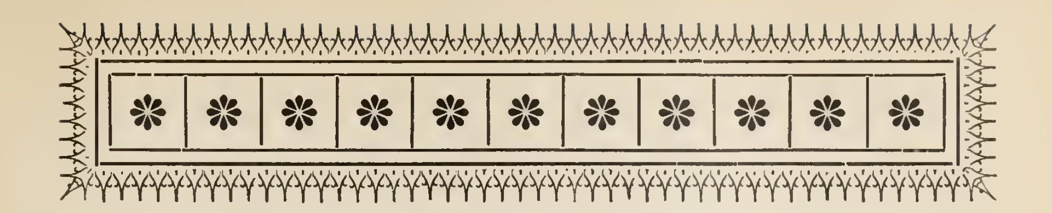
ванія фотографіи будетъ идти дальше въ томъ-же tempo, то всѣ его измышленія и стремленія явятся, выражаясь мягко, излишними. А потому Якоби рѣшилъ сдѣлаться живописцемъ, причемъ ему предстояло сызнова преодолѣть тѣ трудности, которыя онъ уже разъ преодолѣлъ при изученіи гораздо болѣе сложной техники гравированія, — тамъ его поддерживала мысль о томъ, что въ области этого искусства онъ можетъ принести больше пользы, чѣмъ въ живописи. Но Корнеліусъ убѣдилъ его не мѣнять знамени, сказавъ ему слѣдующее: „то, что въ вашемъ искусствѣ есть искусство, то останется искусствомъ навсегда, и никакой физикѣ не замѣнить его!“. Такимъ образомъ, Якоби остался граверомъ, а предчувствія его впослѣдствіи оправдались, не смотря на то, что и государства, и частныя общества старались поддержать всевозможными средствами репродуктивное искусство.

Но издатели не дѣлали заказовъ, и офортъ, этотъ суррогатъ искусства гравированія, считавшій себя долгое время наслѣдникомъ перваго, въ виду своей дешевизны и быстроты исполненія, теперь тоже находится при последнемъ издыханіи. Правда, что на всемірной парижской выставкѣ репродукція,—и почти исключительно офорты,—удостоилась похвалы, но это можно считать скорѣе Succès d'estime, чѣмъ дѣйствительнымъ убѣжденіемъ жюри. А можетъ быть, добивались такимъ образомъ концессіи для Якоби! Изъ графическихъ искусствъ только офорты да рѣзка изъ дерева еще имѣютъ въ настоящее время самостоятельныхъ представителей, тогда какъ la bonne vieille gravure скоро лишится самыхъ традицій своихъ.

Отмѣтимъ еще слѣдующія выдающіяся произведенія Якоби: портреты австрійской королевской четы (по Винтергальтеру), г-жа ф. Рокитанская, Ольферсъ, Риттеръ, Корнеліусъ, генералъ де ла Моттъ-Фуке (по Пезнеру), портретъ графа Іорка ф. Вартенбурга (по бюсту Рауха, къ дройзеновской біографіи Іорка), лэди Макбетъ въ припадкѣ сомнабулизма (къ шекспировск. галлереѣ Каульбаха), Александръ и Роксана (по Соддомѣ), а также картины для обоихъ занавѣсовъ новой вѣнск. оперы (по Рамо и Лауфбергеру).

Въ 1863 г. вѣнская академія дала Якоби званіе профессора гравировальнаго искусства, а въ 1882 г. онъ былъ приглашенъ въ Берлинъ въ качествѣ художественнаго совѣтника по дѣлу печати.

Благодаря любезности знаменитаго художника, мы имѣемъ возможность дать снимокъ съ его гравюры: „Свадьба Александра и Роксаны въ Фарнезинѣ“. Сдѣлана эта гравюра по картинѣ римскаго живописца начала XVI ст., Соддомы, котораго почему-то игнорировали и при жизни, и послѣ смерти; работы Якоби заставили, однако, о немъ вспомнить. Не смотря на свои 73 года, Якоби вполнѣ сохранилъ и свойственный ему идеализмъ, и творческія силы. Само собою разумѣется, что этотъ художникъ, выдающійся по своему значенію, обладаетъ высокими знаками отличія, полученными имъ и отъ коронованныхъ лицъ, и отъ академій.



Скульпторы.

Слово Библіи, воспрещающее творить подобіе Высшаго Существа, да и самое направленіе Восточнаго духа, мало благопріятное для развитія живописи и скульптуры, втеченіе цѣлыхъ столѣтій препятствовали послѣдней пустить прочные корни среди евреевъ. Только въ девятнадцатомъ столѣтіи пластическое искусство расцвѣло и въ ихъ средѣ, и не безосновательно иные скульпторы еврейскаго происхожденія оспаривали пальму первенства у величайшихъ представителей образовательныхъ искусствъ. Нѣкоторые изъ нихъ съ особенною любовью останавливались на сюжетахъ изъ библейской исторіи, старо-еврейской и ново-еврейской жизни, и знатоки искусства должны были констатировать тотъ фактъ, что эти объекты возбуждающимъ и плодотворнымъ образомъ вліяли на таланты указанныхъ художниковъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя было не признать, что еврейскій геній стремится не къ узости и партійности, что, желая слиться съ общимъ теченіемъ, онъ стоитъ за космополитизмъ въ пластикѣ.

Французскій скульпторъ **Антони-Самуэль Адамъ-Саломонъ,** родившійся въ 1818 г. въ La Ferté sous Jouarre, въ департаментѣ Seine et Marne, увѣковѣчилъ своими работами много знаменитыхъ соотечественниковъ своихъ. Адамъ-Саломонъ обладалъ геніальной интуиціей и съ большимъ талантомъ отмѣчалъ все характерное и индивидуальное; среди лучшихъ ваятелей Франціи имя его всегда будетъ занимать одно изъ первыхъ мѣстъ.

Будучи юношей, онъ готовился въ Фонтенебло къ коммерческой дѣятельности, но въ 1838 г. сталъ подъ руководствомъ итальянца Верчели лѣпить портреты въ видѣ медалей, причемъ очень удачно дебютировалъ съ изображеніемъ поэта Беранже. Начиная съ 1844 г., онъ выступалъ со многими другими портретами въ видѣ медальоновъ и бюстовъ: въ 1861 г.—съ портретомъ Леона Фоше, въ 1863 г.—съ портретомъ Алексиса Токвилля. Къ числу лучшихъ произведеній

Адамъ-Саломона принадлежатъ: его барельефъ, изображающій Шарлотту Кардэ, убійцу Марата, бюсты Ламартина, Россини, Леопольда Роберта, г-жи Жирарденъ, Маріи-Антуанетты, гробница герцога Падуасскаго (въ церкви инвалидовъ), геній музыки и т. д.

Въ послѣдніе годы своей жизни онъ усердно занимался фотографированіемъ.

Изъ многихъ доставшихся ему знаковъ отличія укажемъ только на крестъ Почетнаго Легіона, полученный имъ въ 1870 г.

Парижъ былъ искони Меккой чужеземныхъ живописцевъ и скульпторовъ, которые особенно хорошо чувствовали себя въ этомъ блестящемъ городѣ, такъ высоко цѣнящемъ искусство. Въ столицу Франціи переселился съ 1880 г. и знаменитый русскій скульпторъ, **Маркъ Матвѣевичъ Антокольскій**,*) тѣсно сблизившійся съ представителями мѣстной аристократіи Нѣсколько времени тому назадъ была объявлена помолвка дочери Антокольскаго съ барономъ Георгомъ Монтефіоре, внучатнымъ племянникомъ знаменитаго англійскаго филантропа, сэра Моисея Монтефіоре; это событіе возбудило большой интересъ въ томъ мірѣ, гдѣ не всегда скучаютъ.

Уроженецъ Вильны, гдѣ онъ увидѣлъ свѣтъ въ 1842 г., Маркъ Матвѣевичъ былъ въ юности простымъ рѣзчикомъ. Съ дѣтства Антокольскій обнаруживалъ художественныя дарованія, прекрасно вырѣзывая фигурки изъ бумаги и дерева, но, какъ извѣстно изъ его „Автобіографіи“, онъ только двадцати одного года попалъ въ Петербургъ, и тамъ послѣ долгихъ мытарствъ былъ допущенъ въ Императорскую Академію Художествъ вольноприходящимъ ученикомъ. Въ академіи на Антокольскаго первое время не обращали вниманія; лѣпить изъ глины сталъ онъ подъ руководствомъ академическаго сторожа. Продолжая заниматься рѣзьбой изъ дерева, онъ черезъ годъ послѣ поступленія въ академію получилъ малую серебряную медаль (1864 г.) за деревянный горельефъ: „Портной-Еврей“. Этого портного, высовывающаго изъ окна голову, чтобы продѣть въ иголку нитку, первый замѣтилъ В. В. Стасовъ на академической выставкѣ, далъ о немъ прекрасный отзывъ и этимъ заставилъ обратить вниманіе на молодого художника. Черезъ годъ имъ была выставлена еще болѣе замѣчательная работа изъ слоновой кости: „Скупой, считающій деньги“; за нее онъ получилъ большую серебряную медаль и императорскую стипендію въ 29 руб. ежемѣсячно. Послѣдняя была для Антокольскаго цѣннѣе всякихъ медалей, такъ-какъ давала ему возможность освободиться отъ тисковъ нужды и спокойно отдаться своему дѣлу. Такимъ образомъ, мы видимъ, что первый періодъ творчества Антокольскаго находится въ живой связи съ его національнымъ чувствомъ: его интересуютъ еврейскіе типы, сцены изъ родной ему жизни. Теперь, когда въ академіи его уже знали и возлагали

*) Портретъ М. Антокольскаго помѣщенъ нами на 170 стр.

большія надежды на его талантъ, онъ принялся за лѣпку. Въ 1867 г. онъ получилъ малую золотую медаль за лѣпку съ натуры: „Лобзаніе Іуды" (барельефъ изъ гипса). Задуманные имъ тогда же „Споръ о Талмудѣ" и „Нападеніе инквизиціи на евреевъ"—гораздо болѣе крупныя произведенія на сюжеты изъ той-же еврейской жизни; на послѣдней работѣ слѣдуетъ остановиться подробнѣе. Дѣло въ томъ, что Антокольскій въ это время замѣтно подвигался впередъ въ своемъ умственномъ и художественномъ развитіи, благодаря знакомству съ такими лицами, какъ Рѣпинъ, Крамской, Сѣровъ. И чѣмъ шире и свѣтлѣе становился его умственный горизонтъ, тѣмъ опредѣленнѣе обозначались его художественные взгляды и вкусы и тѣмъ громче заявляла о себѣ его личность, требуя своихъ правъ на индивидуальность въ творчествѣ. Не по душѣ ему были рутинные академическіе пріемы; не могъ онъ со своими художественными запросами признать идеаломъ образцы античнаго искусства. Одна внѣшняя красота не удовлетворяла его; ею можетъ любоваться глазъ, но она не можетъ отвѣчать болѣе глубокимъ требованіямъ: тутъ нужна красота внутренняя, отблескъ мысли, жизни. И вотъ Антокольскій сдѣлалъ честный и смѣлый шагъ, исполнивъ экзаменаціонную работу не по обычному шаблону, а согласно тому художественному идеалу, который выработалъ въ себѣ самъ. Этой работой было „Нападеніе инквизиціи на евреевъ во время Пасхи" (лѣпка

„Иванъ Грозный" Марка Антокольскаго.

изъ глины) — вещь, исполненная драматизма и движенія и сдѣланная въ видѣ перспективнаго горельефа, чѣмъ достигалось впечатлѣніе жизненности и правдивости. Но смѣлая попытка не увѣнчалась успѣхомъ: профессора узрѣли въ реальномъ направленіи молодого художника дерзкую выходку, за которую виновный подвергся насмѣшкамъ и выговору. Кромѣ того, отъ Антокольскаго стали требовать, чтобы онъ сдалъ экзаменъ по научнымъ предметамъ, отъ котораго обыкновенно талантливые ученики освобождаются. Въ силу всего этого онъ нашелъ лучшимъ оставить академію и поѣхать доучиваться въ Берлинъ (1868 г.) Отсутствіе средствъ и поддержки не были для него страшны, но онъ глубоко разочаровался, убѣдившись, что и въ берлинской академіи не было ничего такого, чего бы онъ не видалъ уже въ Петербургѣ: тѣ же сюжеты, то же рутинное подражаніе классицизму, тѣ же шаблонныя позы натурщиковъ. Открылась тогда выставка въ Берлинѣ; Маркъ Матвѣевичъ осмотрѣлъ ее и рѣшилъ, что „хорошо тамъ, гдѣ насъ нѣтъ“. Такимъ образомъ, оставаться долѣе въ Берлинѣ не имѣло для него смысла; къ тому-же и здоровье его расшаталось, на чужбинѣ было тяжело, и Антокольскій вернулся въ Петербургъ. Онъ продолжалъ болѣть,—кашлялъ кровью; лѣченіе требовало средствъ, а ихъ не было. Тутъ ему подвернулся выгодный заказъ, сдѣланный одной дамой-аристократкой: „Распятіе Христа“ изъ слоновой кости. Заказчица осталась довольна выполненіемъ работы, но художнику не мало пришлось перенести изъ-за своего еврейскаго происхожденія. — Въ это время Академія перемѣнила свое отношеніе къ Антокольскому: вѣроятно, художественная критика убѣдила ее въ достоинствахъ „Нападенія Инквизиціи“, и, желая выразить свою благосклонность художнику, она придумала очень оригинальную для него награду, предложивъ ему званіе почетнаго гражданина. Это предложеніе, конечно, не могло быть лестно для Марка Матвѣевича, которому, по меньшей мѣрѣ, слѣдовало дать званіе художника.

Первымъ крупнымъ произведеніемъ Антокольскаго была колоссальная статуя Ивана Грознаго, надъ которой онъ проработалъ два года. Въ этомъ своемъ геніальномъ твореніи художникъ воплотилъ „духъ могучій, силу больного человѣка, силу, предъ которой вся русская земля трепетала“.

Никакія просьбы Марка Матвѣевича не могли заставить академическихъ профессоровъ посѣтить его бѣдную мастерскую. Тогда онъ рѣшился лично обратиться къ вице-президенту академіи, князю Г. Г. Гагарину, который посмотрѣлъ статую, оцѣнилъ ее по достоинству и сообщилъ о ней президенту академіи, великой княгинѣ Маріи Николаевнѣ. Послѣдняя пожелала лично посѣтить мастерскую

Антокольскаго; она пришла въ восторгъ отъ его работы, три раза подавала ему руку, заказала эскизъ „Нападенія Инквизиціи на евреевъ“ и назначила ему пособіе. Посѣщеніе великой княгини явилось поворотнымъ пунктомъ въ судьбѣ Антокольскаго: „Я“, говоритъ онъ, „былъ спасенъ, и спасенъ женщиной“. Спустя короткое время академическому начальству дано было знать, что „Ивана Грознаго“ желаетъ видѣть императоръ Александръ II. Государь осмотрѣлъ статую и обласкалъ художника.

„Спиноза“ Марка Антокольскаго.

Академія не могла больше безмолвствовать: 20 февраля 1871 г. она признала Марка Матвѣевича Антокольскаго академикомъ, освободивъ его отъ тѣхъ обязательствъ, съ которыми связано полученіе этого отличія. Съ 14 марта того же года статуя была выставлена въ академіи для публики, среди которой имѣла необычайный успѣхъ. Императоръ Александръ II, пріобрѣвшій „Ивана Грознаго“, повелѣлъ вылить его изъ бронзы для Эрмитажа, а гипсовый экземпляръ передать академіи художествъ. Кенсингтонскій музей въ Лондонѣ, хранящій гипсовые снимки величайшихъ скульптурныхъ работъ всѣхъ странъ, впервые оказалъ въ 1872 г. честь русскому искусству, заказавъ гипсовый отливокъ со статуи Антокольскаго.

Работая надъ этой знаменитой статуей, онъ создалъ въ то же время свой интересный эскизъ: „Споръ о Талмудѣ“.

Маркъ Матвѣевичъ уѣхалъ въ Италію, что было необходимо для возстановленія его расшатаннаго здоровья, но ужъ черезъ годъ послѣ

выставки „Ивана Грознаго“ имъ была окончена другая колоссальная статуя: „Петръ Великій“. Въ этой фигурѣ, поражающей выраженіемъ необычайной силы и юношеской отваги, художникъ, по его собственнымъ словамъ, хотѣлъ олицетворить „могучую силу русскаго самодержавія“.

Въ то же время Антокольскій работалъ надъ тремя историческими фигурами: „Ярослава Мудраго“, „Дмитрія Донского“ и „Ивана III“, но эти работы остались неоконченными.

Въ 1874 г. имъ была выставлена новая монументальная статуя: „Христосъ передъ судомъ народа“. Какъ извѣстно изъ письма Марка Матвѣевича къ В. В. Стасову, Христосъ здѣсь представленъ „въ тотъ моментъ, когда онъ стоитъ предъ судомъ народа, за котораго палъ жертвой, и говоритъ: „Я имъ прощаю, потому что они не вѣдаютъ, что творятъ“! Эта статуя доставляла художнику тріумфъ вездѣ и повсюду: въ Римѣ въ 1874 г., въ Парижѣ на всемірной выставкѣ 1878 г., на мюнхенской выставкѣ 1892 г., гдѣ она фигурировала подъ названіемъ: „Царство мое не отъ міра сего“.

Въ 1875 г. Маркъ Матвѣевичъ вернулся въ Петербургъ; тамъ ему поручено было составить проектъ памятника Пушкину въ Москвѣ. Поэтъ представленъ имъ сидящимъ на скалѣ; въ рукахъ его записная книжка, а предъ нимъ стоятъ созданные имъ образы.

Скоро послѣ этого Антокольскій вылѣпилъ голову Мефистофеля. Въ цѣломъ рядѣ произведеній изобразилъ онъ мучениковъ идеи и лицъ, умершихъ преждевременной или насильственной смертью. Въ циклѣ этихъ твореній первое мѣсто занимаетъ „Послѣдній вздохъ“ (Христосъ на крестѣ). Эти произведенія доставили Марку Матвѣевичу на парижской выставкѣ 1878 г. почетную медаль, кавалерійскіе знаки ордена Почетнаго Легіона и всемірную извѣстность.

Смерть съ ея трагической и поэтической стороны часто, повидимому, занимала творческое воображеніе нашего художника. Кромѣ упомянутыхъ произведеній, на это указываютъ еще созданные имъ надгробные памятники.

Въ 1880 г., (годъ его переселенія въ Парижъ) Маркъ Матвѣевичъ устроилъ въ залахъ академіи художествъ спеціальную выставку своихъ произведеній. Въ томъ же году Академія дала ему званіе профессора скульптуры. Въ 1882 г. имъ была окончена статуя: „Спиноза“, въ которой ясно выражена красота души великаго мыслителя и мученика.

Изъ позднѣйшихъ работъ нашего славнаго художника назовемъ слѣдующія: проектъ памятника Александру II; „Не отъ міра сего“,— статуя, изображающая слѣпую мученицу первыхъ вѣковъ христіанства; „Офелія“, гдѣ шекспировская героиня печально прислушивается къ тихому шороху; „Ермакъ“, олицетворяющій физическую мощь;

„Несторъ“, воплощающій собою смиреніе и трудолюбіе; „Ярославъ Мудрый“, (горельефъ); статуя: „Христосъ, укрощающій бурю на морѣ“; статуя: „Мефистофель“.

Въ началѣ 1897 г. Петербургъ отпраздновалъ двадцатипятилѣтіе художественной дѣятельности своего величайшаго скульптора самымъ лестнымъ для послѣдняго образомъ. Государемъ Императоромъ ему былъ, какъ извѣстно, пожалованъ тогда чинъ дѣйствительнаго статскаго совѣтника.

„Мефистофель“ Марка Антокольскаго.

Нѣмецкій писатель Альбертъ Кацъ, (по происхожденію русскій), утверждаетъ, что великій скульпторъ гордится своимъ еврейскимъ происхожденіемъ и что источникъ его творческихъ силъ таится въ нѣдрахъ еврейства. Передаютъ, какъ фактъ, что подъ всѣми своими произведеніями онъ начертываетъ свои древне-еврейскіе иниціалы

Во всякомъ случаѣ онъ доказалъ русскому народу, что „еврей“, котораго не лишаютъ воздуха, свѣта и солнца, способенъ и въ области изящныхъ искусствъ создавать великое и вѣчное.

Кромѣ двухъ первыхъ золотыхъ медалей, полученныхъ Маркомъ Матвѣевичемъ на парижской выставкѣ 1878 г. и на мюнхенской 1892 г., онъ былъ удостоенъ за своего „Спинозу“ золотой медалью на интернаціональной берлинской выставкѣ 1896 г. Великій скульпторъ состоитъ членомъ французскаго Института, членомъ

берлинской академіи и обладаетъ офицерскимъ крестомъ Почетнаго Легіона.

Яковъ Гутманъ былъ выдающимся художникомъ, которому не суждено было довести свой талантъ до степени полной зрѣлости; тѣмъ не менѣе онъ долго еще будетъ памятенъ въ исторіи искусства, благодаря своему бюсту папы Пія IX: послѣдній считается однимъ изъ лучшихъ произведеній пластики.

Родился Гутманъ въ 1811 г. въ Арадѣ (Венгрія), скончался 28 апрѣля 1860 г. въ Вѣнѣ. Рано проснулась въ немъ любовь къ образовательному искусству, проявлявшаяся въ томъ, что онъ выдѣлывалъ разныя рѣзныя вещицы и игрушки. Подчиняясь неопредѣленному влеченію къ изученію искусства, онъ отправился въ 1833 г. въ Вѣну, гдѣ особенно увлекся гравированіемъ. Овладѣвъ скоро грабштихелемъ, онъ поселился въ столицѣ Австріи въ качествѣ самостоятельнаго гравера и цѣлыхъ три года оставался вѣренъ избранному искусству. Стипендія князя Меттерниха дала ему возможность продолжать дальнѣйшее образованіе въ вѣнской академіи образовательныхъ искусствъ. Тамъ онъ оказывалъ такіе успѣхи, что спустя короткое время получилъ лучшія преміи: восковый профиль императора Іосифа II и гравюру, изображающую Метастазіо. Въ 1844 г. Гутманъ выполнилъ бронзовую статуэтку главы вѣнскаго дома Ротшильдовъ,— барона Соломона ф. Ротшильда, сдѣланную имъ по случайно попавшемуся ему портрету. Соломонъ Ротшильдъ такъ былъ пораженъ сходствомъ, что поручилъ молодому художнику сдѣлать его бюстъ изъ мрамора.

Съ того времени Ротшильдъ продолжалъ интересоваться скульпторомъ; онъ назначилъ Гутману ежегодную стипендію, которая дала послѣднему возможность посѣтить классическій городъ образовательныхъ искусствъ, Римъ. Тамъ онъ окончилъ свое замѣчательное произведеніе: „Раздаватель цвѣтовъ“, сдѣланное изъ каррарскаго мрамора и возбуждавшее восторгъ на вѣнскихъ и будапештскихъ выставкахъ.

Въ Римѣ нашъ талантливый художникъ, всю жизнь остававшійся вѣрнымъ еврейству, особенно заинтересовался мѣстнымъ гетто, о которомъ написалъ отцу слѣдующія, достойныя вниманія. строки:

„При первомъ взглядѣ на римское гетто и его обитателей бросается въ глаза чахнущее въ немъ еврейство. На каждомъ шагу встрѣчаются озабоченные отцы, страдающія матери и худосочныя дѣти. Представь себѣ 5000 человѣкъ, заключенныхъ въ такое узкое пространство, что его могло бы совершенно наполнить и 3000 человѣкъ съ ихъ стонами, доходящими, къ счастью, до Бога... Въ прошломъ году я молился въ дни Новаго года и Всепрощенія въ одной изъ синагогъ, которыхъ здѣсь имѣется пять и которыя при всей своей

простотѣ разукрашены съ большею пышностью, чѣмъ наши дома молитвы. Одна изъ этихъ синагогъ произвела на меня особенно своеобразно-тяжелое впечатлѣніе своими наружными украшеніями. По всѣмъ четыремъ стѣнамъ выдѣляются вдоль фриза рельефы съ изображеніями священныхъ сосудовъ, знаменъ, инструментовъ,—словомъ, всего того, что въ наши лучшіе дни требовалось для большей

„Львиная группа“ Макса Клейна.

торжественности богослуженія; высоко на фронтонѣ помѣщается изображеніе прежняго храма со священнымъ ковчегомъ... и на меня, пахнуло отъ всего этого былымъ величіемъ еврейства“.

Интересно, что благочестивый еврейскій скульпторъ сдѣлалъ по заказу благочестиваго барона Ротшильда бюстъ благочестиваго папы Пія IX. Послѣдній выразилъ художнику свою признательность за это прекрасное произведеніе искусства, и Гутманъ неоднократно удостоивался пріема у его святѣйшества.

Нашему художнику большую пользу оказало изученіе старинныхъ мастеровъ: его собственныя произведенія носятъ на себѣ отпечатокъ античной красоты и чистоты; при этомъ во всѣхъ его работахъ проглядываетъ та вѣрная природѣ жизненность, которая составляетъ одно изъ важнѣйшихъ преимуществъ новой школы. Но въ

самый разгаръ блестящей дѣятельности Гутмана его творческій умъ былъ пораженъ неизлѣчимымъ недугомъ. Привезенный изъ Парижа въ Вѣну, онъ скончался тамъ, не имѣя еще и пятидесяти лѣтъ отъ роду, Его благородный взглядъ на свое призваніе выразился въ словахъ, обращенныхъ имъ въ 1852 г къ брату: „Существуетъ въ человѣческой груди нѣчто, называемое нами призваніемъ; это нѣчто обладаетъ высшею силою, увлекающей насъ въ ту сферу, которая указана намъ вѣчной природой и противъ которой мы не въ силахъ устоять."

Профессоръ **Луи Зуссманъ-Гельборнъ**, основавшій промышленный музей въ Берлинѣ и устроившій вмѣстѣ съ Равене фабрикацію эмали въ столицѣ Пруссіи, является жанровымъ живописцемъ въ скульптурѣ, живописцемъ съ живой фантазіей и изящнѣйшимъ вкусомъ. Его „Пьяный сатиръ" (въ берлинской національной галлереѣ), его „Итальянки, заплетающія косы", его „Вооруженный Амуръ", „Мальчикъ, носящій канделябры", „Рыбакъ съ лютней", „Лирическая поэзія и народная пѣснь", „Дикая роза" (въ берлинской національной галлереѣ) и другія прелестныя вещи въ этомъ родѣ создали ему громкое имя. Изъ монументальныхъ работъ Зуссманъ-Гельборна укажемъ на мраморную статую Фридриха Великаго въ старости, на статую молодого Фридриха и его-же бронзовую статую въ воинственной позѣ, а также—мраморную статую Фридриха-Вильгельма III, сооруженную для торжественнаго зала берлинской ратуши, и на повтореніе той-же фигуры для зала городской думы въ Бреславлѣ. Для берлинскаго музея искусства и промышленности художникъ создалъ своего Ганса Гольбейна и Петера Фишера.

Зуссманъ-Гельборнъ, очень интересующійся задачами декоративной пластики и рельефной техники, сумѣлъ примѣнить свой выдающійся талантъ также и къ этой области.

Родился Зуссманъ-Гельборнъ 20 марта 1828 г. въ Берлинѣ, гдѣ былъ втеченіе пяти лѣтъ ученикомъ Вредова; съ 1852 по 1856 г. учился въ Римѣ, послѣ чего совершалъ продолжительныя путешествія по Италіи, Германіи, Франціи, Бельгіи и Англіи. Съ 1857 г. онъ поселился въ Берлинѣ; тамъ онъ состоялъ съ 1882 по 1887 г. художественнымъ руководителемъ при королевской фарфоровой Мануфактурѣ. Въ 1898 г. Зуссманъ-Гельборнъ былъ по поводу своего семидесятилѣтія предметомъ чествованія.

Онъ состоитъ профессоромъ, членомъ академій художествъ въ Берлинѣ и Роттердамѣ, обладаетъ многочисленными орденами и медалями; еще въ 1857 г. имъ была уже получена малая золотая медаль. Состоитъ онъ также членомъ оцѣночной коммиссіи при берлинскомъ музеѣ по части собиранія произведеній скульптуры средневѣковыя и эпохи Rennaissance. Особенное расположеніе оказывалъ Зусманъ-Гельборну императоръ Фридрихъ III.

Въ автобіографіи **Макса Клейна,** венгерскаго скульптора, давно проживающаго въ Берлинѣ, мы встрѣчаемъ слѣдующее мѣсто: „неуклонное стремленіе совершенствоваться и работать составляетъ мою вторую натуру; если было въ моей жизни что-нибудь хорошее, то это былъ трудъ". Этими словами превосходный художникъ самъ себя прекрасно охарактеризовалъ. Лишь путемъ труда и борьбы съ тяжелыми условіями онъ достигъ того почетнаго положенія, какое занимаетъ теперь среди современныхъ скульпторовъ. Родился онъ въ Гёнчѣ, маленькомъ венгерскомъ мѣстечкѣ, 27 января 1847 г.; будучи сыномъ школьнаго учителя, онъ рано ознакомился съ нуждой и лишеніями. Несмотря на сильное желаніе учиться, Максу Клейну пришлось ужъ на тринадцатомъ году разстаться съ школой и поступить ученикомъ въ кашаускую бакалейную лавку; но такъ какъ онъ оказался негоднымъ для этого занятія, то рѣшено было сдѣлать его часовщикомъ. Въ теченіе пяти лѣтъ изучалъ онъ это ремесло въ Мискальчѣ, но въ концѣ

Максъ Клейнъ.

концовъ не въ силахъ былъ устоять противъ влеченія къ пластическому искусству, и въ 1864 г. онъ во время страшной стужи, плохо одѣтый и имѣя въ карманѣ одинъ гульденъ, отправляется въ Будапештъ. Полтора года обучался Клейнъ въ Будапештѣ у профессора скульптуры Зандгаца, которому много обязанъ въ дѣлѣ усвоенія техники. Лѣтомъ 1865 г. онъ уже находится въ Берлинѣ, гдѣ продолжаетъ учиться; тамъ ему жилось очень нелегко, и только благодаря

сильной волѣ онъ не упадалъ духомъ. Но вотъ его тяжелую жизнь озарилъ лучъ свѣта: нашелся другъ, который взялъ его со собою въ Римъ, и тамъ великолѣпныя, классическія произведенія древности привели его въ безконечный восторгъ и расширили его художественный горизонтъ.

Колоссальная группа Макса Клейна: „Германцы въ римскомъ циркѣ“, которая въ 1878 г. появилась на берлинской художественной выставкѣ, обратила на него всеобщее вниманіе. Оригинальная и необыкновенная смѣлость концепціи и энергія въ изображеніи реальныхъ образовъ людей и животныхъ, произвели сенсацію и возбудили удивленіе. Спустя четыре года та же группа произвела сенсацію въ парижскомъ Салонѣ, а на мюнхенской интернаціональной художественной выставкѣ была удостоена золотой медалью. Съ того времени и художественная карьера Клейна была сдѣлана; успѣхъ слѣдовалъ за успѣхомъ. И прусское министерство, и городъ Берлинъ, возлагали на него важныя порученія. Его планъ колоссальныхъ статуй древнихъ философовъ при іохамисталерской гимназіи въ Берлинѣ былъ удостоенъ первой преміи; для зала славы имъ были приготовлены колоссальные бюсты фельдмаршалла ф. Мантейффеля и генерала ф. Вердера.

„Вильгельмъ I“ Макса Клейна.

Изъ другихъ замѣчательныхъ произведеній Макса Клейна упомянемъ здѣсь слѣдующія: мраморный бюстъ его жены (Евы Домъ, прелестной младшей дочери бывшаго редактора „Кладдердатша“, Эрнста Дома); „Агарь и Измаилъ“ -группа, удостоенная берлинской академіей художествъ „почетнымъ отзывомъ“; „Центавръ и нимфа“, „Анахоретъ“, „Побѣжденный“, „Сонъ рыбака“, конныя статуи для

памятника императора Вильгельма на Киффгейзерѣ, а также—многочисленныя рельефныя фигуры. Его конная статуя императора Вильгельма I, съ которой онъ выступилъ на конкурсѣ, объявленномъ въ Штуттгартѣ, была удостоена первой преміи, и ему поручено было выполнить эту работу въ большемъ видѣ для памятника.

Бюсты Макса Клейна свидѣтельствуютъ какъ и всѣ его работы, о замѣчательной техникѣ и изяществѣ исполненія. Два послѣднихъ его произведенія представляютъ собою бюстъ въ натуральную величину и статую великаго мыслителя, изслѣдователя и писателя, профессора Эжена Дреера, воздвигнутыхъ покойнику по желанію его вдовы, Маріи Дрееръ.

„Бюстъ матери Самуэля".
Шарля Самуэля.

Максу Клейну принадлежитъ на ряду съ Бегасомъ несомнѣнно одно изъ первыхъ мѣстъ среди современныхъ скульпторовъ.

Извѣстный художникъ **Шарль Самуэль** считается однимъ изъ талантливѣйшихъ представителей пластическаго искусства въ современной Бельгіи. Работы Самуэля пользуются большимъ успѣхомъ не только въ его отечествѣ, но и далеко за предѣлами Бельгіи,—и во Франціи, и въ Германіи. Находясь во цвѣтѣ лѣтъ (ему всего 39 годъ) и въ полномъ расцвѣтѣ творческихъ силъ, онъ не завершилъ еще своего художественнаго поприща; съ нетерпѣніемъ ждемъ мы его будущихъ произведеній, а то, что сдѣлано имъ до сихъ поръ, даетъ право возлагать на него большія надежды.

Шарль Самуэль, сынъ банкира, родился 29 декабря 1862 г. въ Брюсселѣ. Съ ранней юности стала въ немъ проявляться любовь къ образовательнымъ искусствамъ и антипатія къ дѣловымъ занятіямъ, которымъ онъ, согласно желанію отца, долженъ былъ себя посвятить. По окончаніи гимназіи Самуэль поступилъ ученикомъ къ брюссельскому ювелиру Вольферсу; послѣдній обратилъ вниманіе на наклонность молодого человѣка къ скульптурнымъ работамъ и направилъ его къ рѣзчику медалей и скульптору, Карлу Винеру. Подъ руко-

водствомъ послѣдняго Шарль Самуэль долженъ былъ получить первоначальныя свѣдѣнія по искусству моделированія, чтобы овладѣть тою техникой, которая нужна ювелиру. Но тутъ въ молодомъ человѣкѣ съ такою силой вспыхнула любовь къ пластическому искусству, что онъ принялъ рѣшеніе посвятить себя исключительно ему. Въ 1880 г. онъ поступилъ въ брюссельскую академію изящныхъ искусствъ, во главѣ которой стоялъ тогда знаменитый бельгійскій историческій живописецъ, Жанъ-Франсуа Портель, очень заинтересовавшійся новымъ ученикомъ. Скульптуру Самуэль изучалъ подъ руководствомъ бельгійскаго ваятеля Эжена Симони и Шарля Вандерштаппена. Успѣхи молодого художника были такъ значительны, что въ 1885 г. онъ выступилъ однимъ изъ соискателей Prix de Rome; тогда имъ полученъ былъ „почетный отзывъ“, а четыре года спустя — вторая премія. Послѣ этого онъ провелъ нѣсколько мѣсяцевъ въ Парижѣ и ѣздилъ учиться въ Италію. Еще до отъѣзда имъ было создано первое его значительное произведеніе,—статуя, названная „Вечеромъ“; она изображаетъ сельскаго жителя, возвращающагося изможденнымъ дневнымъ трудомъ домой. За эту работу Самуэль былъ удостоенъ на парижской выставкѣ 1889 г. серебряной медалью.

„Статуя“.
Шарля Самуэля.

Пребываніе въ Италіи имѣло серьезное вліяніе на его художественное развитіе. Въ великихъ маэстро итальянскаго возрожденія онъ призналъ самые достойные для подражанія образцы въ области скульптуры; вдохновенный ими, онъ окончилъ проектъ памятника извѣстнаго бельгійскаго писателя, Шарля де-Корта. Важнѣйшей работой послѣдняго является „Легенда о Тиллѣ Эйленшпигелѣ“. На памятникѣ художникъ, подобно поэту, своеобразно передаетъ народную легенду, олицетворивъ въ лицѣ Эйленшпигеля, жившаго во Фландріи въ XVI вѣкѣ, духъ и стремленія порабощеннаго народа. Шарль де-Кортъ далъ Эйленшпигелю подругу жизни, молодую дѣвушку Нелу, — живое воплощеніе наивной любви во всей ея свѣжести и цѣломудріи. Она представляетъ собою символъ сердца Фландріи,

и Эйленшпигель любитъ ее такъ-же, какъ любитъ Фландрію. Въ 1889 г. Самуэль выставилъ этотъ проектъ въ брюссельскомъ Салонѣ изящныхъ искусствъ и возбудилъ не только общее вниманіе, но и горячее одобреніе. Спустя годъ бельгійское правительство, заручившись согласіемъ думы Инчелля, — предмѣстья Брюсселя, гдѣ скончался Шарль де-Кортъ, — заказало художнику памятникъ писателю. Послѣдній былъ поставленъ 22 іюля 1894 г. на берегу идиллическаго пруда, на лѣсной возвышенности, гдѣ Шарль де-Кортъ любилъ въ послѣдніе годы гулять во время хорошей погоды и мечтать. За это произведеніе Самуэль получилъ на всемірной антверпенской выставкѣ 1894 г. золотую медаль, а за главную группу: Элейншпигеля и Нелу, которая была выставлена въ 1897 г. въ Дрезденѣ, онъ удостоился такого-же отличія со стороны саксонскаго правительства; не менѣе почетный пріемъ встрѣтила его работа на парижской выставкѣ 1900 г.

Charles Samuel

Шарль Самуэль.

Разносторонность Шарля Самуэля проявляется и въ томъ, что онъ владѣетъ самыми разнообразными формами своего искусства, созидая памятники, группы, бюсты, медали, мраморные рельефы, работая надъ бронзой, слоновой костью, деревомъ и терракотой. Каждая изъ этихъ отраслей имѣетъ для него свою прелесть.

Самуэль придерживается того взгляда, что современные ваятели должны, подобно великимъ мастерамъ эпохи Rennaissance, не пренебрегать ни одной формой искусства и что произведенія ихъ должны носить на себѣ отпечатокъ той эпохи, представителями которой они являются; такія-же требовонія предъявляетъ онъ и къ примѣненію искусства къ промышленности. Вмѣстѣ съ тѣмъ — искусство, по его

„Эйленшпигель и Нела“ Шарля Самуэля.

мнѣнію, должно поставить себѣ задачей охранять въ скульптурѣ характеръ величія и благородства. Поэтому его любимыми художниками являются съ одной стороны греки, благодаря ихъ спокойствію и великолѣпному изображенію природы, а съ другой—представители эпохи Rennaissance, которые, находясь подъ вліяніемъ античныхъ образцовъ, стремились въ своихъ произведеніяхъ къ красотѣ формъ и старались

въ то же время отпечатлѣвать на нихъ особенности времени и нравовъ.

Шарль Самуэль много работалъ надъ портретными бюстами. Въ настоящее время, когда ваятель не можетъ разсчитывать на великолѣпныя одѣянія и фантастическую роскошь былыхъ временъ, ему приходится сосредоточивать все свое вниманіе на человѣческомъ обликѣ. Это составляетъ основной принципъ и нашего художника, бюсты котораго свидѣтельствуютъ о его геніальной проникновенности. Укажемъ здѣсь на бюстъ его матери и бюстъ г-жи Витсманъ, выставленные въ 1897 г. въ Дрезденѣ и пріобрѣтенные дирекціей Albertinum'а для Новаго Музея.

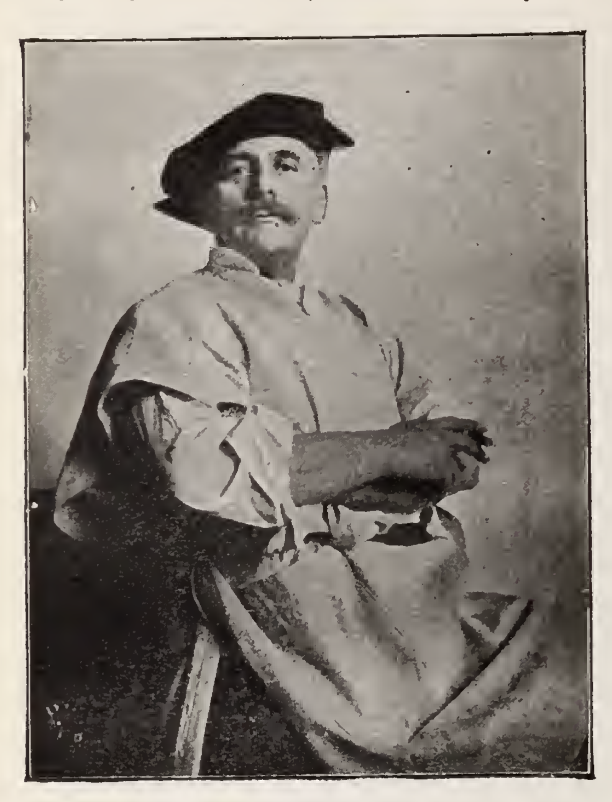
Памятникъ Фреръ-Орбану.
Шарля Самуэля.

Значительнымъ произведеніемъ скульптуры слѣдуетъ считать памятникъ работы Самуэля, воздвигнутый знаменитому бельгійскому государственному человѣку, Фреръ-Орбану, и открытый 29 іюля 1900 г. Художнику въ данномъ случаѣ пришлось бороться съ тѣми препятствіями, какія представляютъ собою для скульптора современное платье, но Самуэль блестяще справился съ этимъ затрудненіемъ; всѣ выдающіяся черты знаменитаго дѣятеля,—энергію, твердость характера, серьезность взглядовъ,—ему удалось изобразить на камнѣ помощью простыхъ, чистыхъ линій, проведенныхъ твердой рукой. Двѣ фигуры, символизирующія собой свободу политическую и экономическую, служатъ украшеніемъ пьедестала.

Изъ декоративныхъ работъ Самуэля замѣчательны слѣдующія: „Отдыхающій левъ" въ брюссельскомъ ботаническомъ саду, группа, изображающая избытокъ, двѣ фигуры, украшающія собою одинъ изъ домовъ на брюссельскомъ Grand Place, и барельефъ на зданіи брюссельскаго университета, олицетворяющій правовѣдѣніе.

Нашъ художникъ неутомимо работаетъ въ своемъ прекрасномъ ателье, устроенномъ близъ „Avenue Louise". Онъ имѣетъ основаніе

считать себя баловнемъ счастья, такъ-какъ нетолько пользуется симпатіями лучшихъ своихъ современниковъ и сильныхъ міра сего (Самуэль состоитъ уже кавалеромъ Рыцарскаго и Леопольдскаго орденовъ), но ему, кромѣ того, предстоитъ въ ближайшемъ будущемъ стать супругомъ знаменитой піанистки Клотильды Клеебергъ, біографіи и характеристики которой намъ еще придется коснуться.



M. Ezekiel

Мойсей-Яковъ Эзекіель.

Мойсей-Яковъ Эзекіель, проживающій въ Римѣ американскій ваятель, увѣковѣчилъ въ чудныхъ формахъ на мраморѣ и камнѣ скорбь и радость Израиля, его героевъ и мучениковъ. Эзекіель является достойнымъ послѣдователемъ Микель Анджело, котораго онъ усердно изучалъ; его скульптурныя работы привлекательны главнымъ образомъ теплотою вложеннаго въ нихъ чувства, хотя избытокъ реализма выдаетъ въ художникѣ практическаго американца. Къ числу замѣчательнѣйшихъ произведеній Эзекіеля слѣдуетъ отнести слѣдующія: статуя религіозной свободы въ филадельфійскомъ формаунтъ-паркѣ, „Израиль“, статуя Евы въ сидячемъ положеніи, „Панъ и Амуръ“, „Привязанный къ колу мученикъ“, „Вѣра“, „Утѣшеніе“, „Природа и искусство“, „Каинъ“ и конная статуя генерала Ли. Послѣднюю работу Эзекіеля составляетъ бюстъ недавно скончавшагося престарѣлаго американскаго раввина и проповѣдника, д-ра І. М. Визе; чтобы имѣть возможность сдѣлать этотъ бюстъ, художникъ спеціально поѣхалъ изъ Рима въ Цинциннати, гдѣ жилъ старый раввинъ.

Родился Эзекіель 28 октября 1844 г. въ Ричмондѣ (Виргинія), посѣщалъ мѣстную военную школу и принималъ участіе въ междуусобной войнѣ въ качествѣ гражданина Южныхъ Штатовъ. Послѣ заключенія мира онъ рѣшилъ посвятить себя скульптурѣ; съ этой цѣлью онъ въ 1869 г. уѣхалъ въ Берлинъ, гдѣ учился два года въ академіи, а послѣ того работалъ подъ руководствомъ Альберта Вольфа. Получивъ въ 1873 г. премію имени Микаэля Беера, онъ уѣхалъ въ Римъ и устроилъ себѣ среди развалинъ діоклетіановскихъ теремъ въ высшей степени оригинальное ателье; производимыя имъ тамъ великолѣпныя работы реальнаго характера расходились по всему міру. Выставленныя частью въ Берлинѣ и Римѣ, частью въ національныхъ академіяхъ Нью-Іорка и Цинциннати, эти работы пріобрѣли ему симпатіи знатоковъ, публики и прессы.

Кто имѣлъ случай видѣть памятникъ „величайшаго венгерца" графа Сетшеньи, открытый въ 1888 г. въ Будапештѣ, тотъ никогда не позабудетъ того впечатлѣнія, какое производитъ это образцовое произведеніе пластическаго искусства. Знаменитый патріотъ, мечтавшій путемъ распространенія своихъ идей освободить Венгрію отъ духовнаго порабощенія, возродить ее къ свѣту и новой жизни, стоитъ тутъ предъ нами со всѣми своими оригинальными особенностями, съ поражающе ярко выраженными чертами характера. Художникъ, создавшій этотъ памятникъ, назывался **Іозефомъ Энгелемъ**; въ немъ онъ выразилъ и свою пламенную любовь къ отечеству.

Родился Энгель въ Саторъ-Альба-Уйели въ 1815 г.; сначала онъ занимался рѣзной работой, на которую обратили вниманіе въ Прес-, бургѣ; это заставило его поступить въ 1832 г. въ академію, гдѣ онъ неоднократно получалъ награды. Но такъ-какъ отецъ Энгеля желалъ сдѣлать изъ него во что бы то ни стало раввина, то онъ вернулся въ Прессбургъ, чтобы продолжать занятія въ раввинской семинаріи, продолжая въ то же время тайкомъ вырѣзывать трубки. Послѣ смерти отца Энгель всецѣло отдался любимому искусству. Въ 1836 г. онъ поѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ посѣщалъ школу художествъ, а въ 1847 г. побывалъ въ Римѣ, гдѣ приготовилъ для принца Альберта мраморную модель группы амазонокъ; послѣдняя находится въ замкѣ на о-вѣ Уайтѣ. Изъ остальныхъ его произведеній особеннаго вниманія заслуживаютъ слѣдующія: Ахиллесова группа, Парка, заказанная лордомъ Саломономъ въ Лондонѣ и обратившая на себя общее вниманіе на манчестерской выставкѣ, группа невинности, дѣвушки съ плѣннымъ амуромъ, двѣ охотницы и т. д. Всѣ эти работы отличаются одухотворенностью, благородствомъ формъ и мягкостью линій. Когда въ 1875 г венгерская академія наукъ объявила конкурсъ за лучшую статую графа Сетшеньи, то планъ Энгеля былъ удостоенъ первой преміи

Этотъ художникъ, бывшій раньше малоизвѣстнымъ и терпѣвшій нужду въ молодости, сталъ подъ старость избалованнымъ любимцемъ великосвѣтскихъ дамъ, которыя забрасывали его заказами: графиня Надасди заказала ему Амура, графиня Паулина Псяхевичъ — Еву, а графиня Телеки—бюстъ.

* * *

Число евреевъ-скульпторовъ не такъ велико, какъ число живописцевъ; тѣмъ не менѣе и они внесли значительную лепту въ сокровищницу современнаго пластическаго искусства, а потому мы, кромѣ упомянутыхъ художниковъ, должны перечислять еще нѣкоторыя имена, пользующіяся широкой извѣстностью.

Мартинъ Вольфъ (Шарлоттенбургъ), который извѣстенъ своимъ бюстомъ тайнаго совѣтника Спинолы, выступилъ въ настоящее время съ монументальными произведеніями, встрѣтившими общее сочувствіе.

Адольфъ Гуцаръ, венгерскій скульпторъ, создавшій знаменитый памятникъ Петёфи (на площади Петёфи, въ Букарестѣ), является въ то же время творцомъ многихъ монументальныхъ статуй необыкновеннаго достоинства.

Работы вѣнскаго скульптора **Іоганна Зильбернагеля** свидѣтельствуютъ о его необыкновенной разносторонности и большомъ трудолюбіи; особенно большія услуги оказаны имъ были Вѣнѣ въ дѣлѣ украшенія общественныхъ зданій. Его рѣзцу принадлежатъ слѣдующія работы: бюсты Боальдіё и Мейербера изъ австрійскаго мрамора въ натуральную величину, находящіеся въ фойе придворной оперы, статуи графовъ О. Л. ф.-Даунъ и Отто ф.-Альвенслебенъ-Траунъ— въ арсеналѣ, фигуры Ураніи, Геи, Нептуна и Прометея въ университетѣ, статуи Зонненфельза и Шрейфогеля—въ Бургтеатрѣ, Гефестъ, Посейдонъ и Уранія—у подножія купола естественно-историческаго музея въ Вѣнѣ.

Скульпторъ **Артуръ Левинъ** (Шарлоттенбургъ) произвелъ сенсацію во время выставки въ послѣднемъ берлинскомъ Салонѣ слѣдующими работами: мраморной группой — „Отчаяніе", оловяннымъ рельефомъ „Въ сумеркахъ" и „Цезаремъ", явившимся отголоскомъ пребыванія художника въ Римѣ.

Интересное явленіе въ области пластическаго искусства представляетъ собою д-ръ **Альфредъ Носсигъ**, писатель и скульпторъ. Ему принадлежитъ нѣсколько трудовъ о еврействѣ, въ которыхъ разсматриваются очень важные вопросы. Укажемъ, напр., его „Матеріалы для статистики еврейскаго народа", „Попытку къ разрѣшенію еврейскаго вопроса" и „Спеціальную гигіену евреевъ". Въ послѣдніе годы Носсигъ отдался исключительно художественной дѣятельности; имъ была, между прочимъ, устроена скульптурная выставка на Елисейскихъ

„Синагога въ Малачкѣ (Венгріи)“

Вильгельма Стяснаго.

поляхъ, обратившая на себя большое вниманіе. Изъ выставленныхъ тамъ работъ слѣдуетъ особенно отмѣтить статую—„Le juif errant“ и проектъ статуи Іуды Маккавея.

Францъ Оксъ, берлинскій скульпторъ, родившійся 18 сентября 1852 г., прекрасно владѣетъ техникой; онъ—творецъ національнаго памятника принца Фридриха-Карла, а также многихъ мраморныхъ фигуръ въ натуральную величину, бюстовъ, жанровыхъ фигуръ и барельефовъ.

Іозефъ Рона (Будапештъ), создавшій памятникъ императрицы Елизаветы Австрійской для парка Геделье въ Венгріи, является художникомъ, изъ подъ рѣзца котораго уже вышло много прекрасныхъ вещей и отъ котораго еще многаго можно ждать въ будущемъ.

Вѣнскій художникъ **Адольфъ Сцили** является талантливымъ орнаментнымъ скульпторомъ; для работъ онъ составляетъ собственные планы, примѣняя ихъ съ большимъ вкусомъ къ идеямъ архитекторовъ. Такъ, слѣдующія работы сдѣланы имъ по собственной композиціи: декораціи для поземельнаго и другихъ банковъ, для бюро судебной палаты и т. д.

Молодой венгерскій художникъ, **Александръ Ярай**, получилъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ премію имени Микаэля Беера; она была ему присуждена берлинскимъ сенатомъ искусствъ за проектъ барельефа у параднаго хода одного изъ госпиталей.

Въ заключеніе упомянемъ еще имена художниковъ В. Якоби (Берлинъ) и Якова Плесснера (Берлинъ).

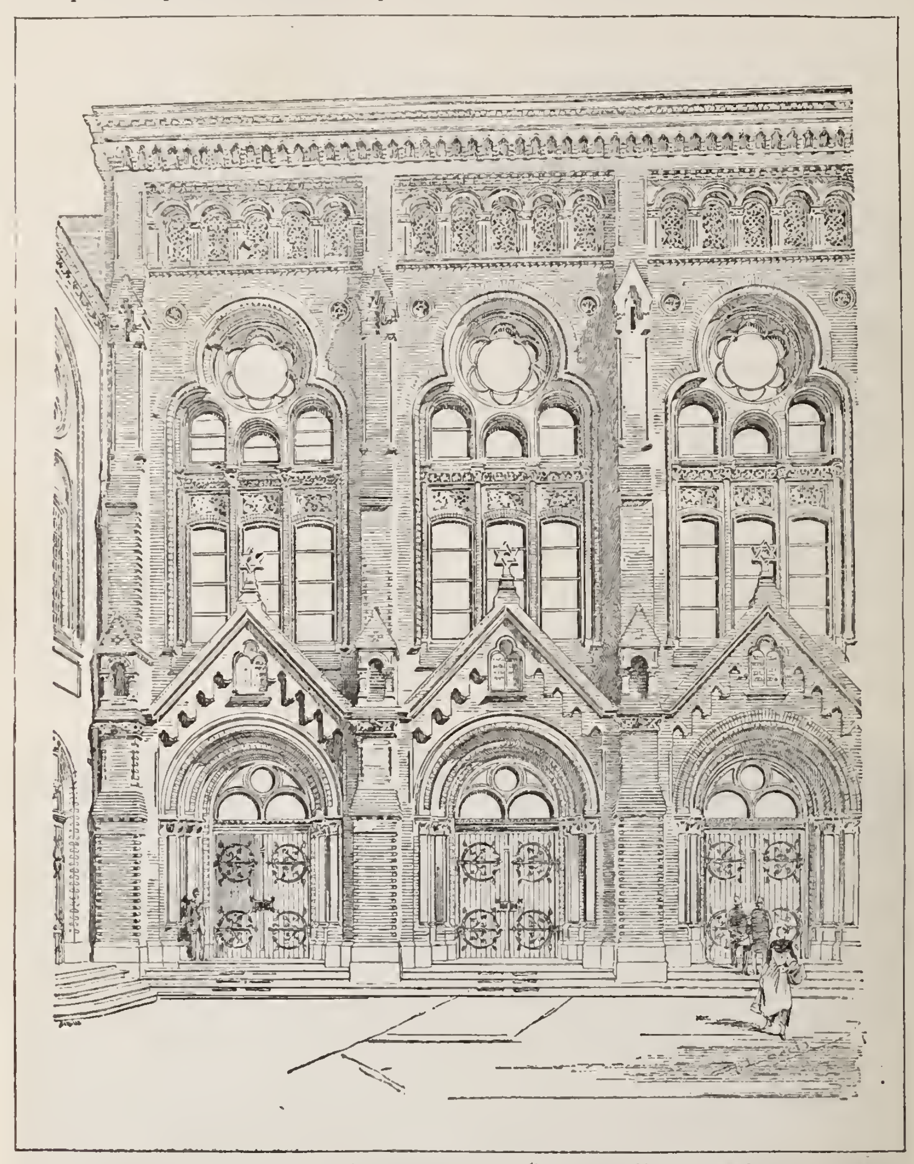
Архитекторы.

И въ древнiе, и въ среднiе, и въ новые вѣка Евреи, какъ всѣ вообще восточные народы, — Египтяне, Финикiйцы, Вавилоняне, — выдвигались своимъ значенiемъ въ области строительнаго искусства. Египетскiя пирамиды, Соломоновъ храмъ и другiе монументальные памятники, считавшiеся и современниками, и потомками великолѣпными произведенiями человѣческаго генiя, ясно указываютъ на особенную наклонность семитовъ къ занятiямъ архитектурой. Проявилось это главнымъ образомъ въ сооруженiи синагогъ въ мавританскомъ и романскомъ стиляхъ; архитектура ихъ и въ прежнiя, и въ новыя времена отличалась благородствомъ, изящной красотой и гармоничностью каменныхъ и мраморныхъ украшенiй. Все это надолго сохранитъ славу ихъ зодчихъ.

Благодаря любезности нѣкоторыхъ художниковъ, мы имѣемъ

„Новая синагога въ Берлинѣ“ Кремера и Вольфенштейна.

возможность помѣстить здѣсь снимки съ нѣсколькихъ такихъ построекъ. Не можемъ не пожалѣть о томъ, что недостатокъ мѣста не позволяетъ намъ дать нашимъ читателямъ иллюстрацій всѣхъ замѣчательныхъ въ этомъ родѣ произведеній искусства.



„Наружный фасадъ синагоги на Линденштрассе въ Берлинѣ", Кремера и Вольфенштейна.

Но еще болѣе приходится жалѣть о томъ необыкновенномъ равнодушіи, даже, можно сказать, о той враждебности, съ которыми болѣе или менѣе выдающіеся архитекторы еврейскаго происхожденія отнеслись къ просьбѣ дать біографическія свѣдѣнія и матеріалъ для иллюстрацій; мало того, что они не откликнулись на нашъ призывъ,—

они старались намъ всячески мѣшать. Такого рода печальное явленіе наблюдалось нами не только со стороны архитекторовъ,—чуть-ли не въ большей еще степени оно должно быть отнесено на счетъ другихъ художниковъ и артистовъ, а затѣмъ и врачей, ученыхъ, финансовыхъ дѣятелей, филантроповъ и т. д.

Прямо комичнымъ является то обстоятельство, что даже лица, находящіяся въ зависимости отъ еврейскихъ общинъ, какъ отправляющія при нихъ богослужебныя обязанности, не дерзаютъ имѣть собственнаго мнѣнія; малодушно скрываются они подъ шапками-невидимками и хранятъ полнѣйшее молчаніе, боясь выступить публично въ качествѣ евреевъ. Въ одномъ-ли антисемитизмѣ лежитъ причина этой трусливости?

Не можетъ не поражать такъ часто встрѣчающееся теперь среди евреевъ желаніе скрывать свою національность; нельзя не скорбѣть при видѣ того, какъ вполнѣ нормальные люди употребляютъ всевозможныя ухищренія для того, чтобы не выдать своего происхожденія и сбить съ толку біографа.

Поневолѣ становится стыдно, когда видишь, что на ряду съ этими индифферентными трусами выступаютъ такія всемірныя знаменитости чисто-арійскаго происхожденія, какъ талантливый англійскій живописецъ Вилліамъ Гольманъ Гунтъ, съ восторженностью сіониста заявляющій о своей симпатіи къ еврейству и его миссіи. Не такъ давно этотъ художникъ помѣстилъ въ „Jewish Chronicle“ статью о возстановленіи въ Палестинѣ еврейскаго государства. Живя въ Іерусалимѣ, будучи глубокимъ знатокомъ Востока, Гунтъ доказываетъ, что въ обѣтованной странѣ возможно существованіе только еврейскаго государства; при этомъ онъ выражаетъ надежду, что недалеко то время, когда европейскія державы въ видахъ благоразумія и охраненія внутренняго и внѣшняго міра предоставятъ Палестину евреямъ. И тогда-то они поразятъ цивилизованный міръ успѣхами своей культурной миссіи на Востокѣ.

Берлинскій архитекторъ **Рихардъ Вольфенштейнъ** заслуживаетъ особенной признательности въ качествѣ строителя синагогъ; вмѣстѣ со своимъ компаньономъ, правовѣрнымъ католикомъ, профессоромъ Кремеромъ, имъ было создано нѣсколько храмовъ, выдающихся по своимъ художественнымъ достоинствамъ. Вольфенштейнъ обладаетъ изящнымъ и тонкимъ вкусомъ, и возведенныя имъ церковныя и мірскія строенія можно считать образцовыми. Родился онъ 17 сентября 1846 г. Третій сынъ владѣльца красильной, Рихардъ Вольфенштейнъ, на третьемъ году отъ роду лишился отца. Къ счастью, его отчимъ, любившій искусство, рано замѣтилъ выдающіяся способности мальчика

къ рисованію и дalъ ему основательное образованіе, соотвѣтствовавшее его наклонностямъ. Вольфенштейнъ посѣщалъ училище Фридриха Вердера, по окончаніи котораго онъ три года изучалъ искусство каменщика подъ руководствомъ Кастнера; два лѣта онъ посвятилъ практической работѣ каменщика. Съ 1868 по 1871 г. пробылъ Вольфенштейнъ въ берлинской академіи архитектуры, послѣ чего онъ нѣсколько лѣтъ проработалъ въ различныхъ мастерскихъ. Съ 1874 по 1877 г. онъ руководилъ постройкой зданій министерства иностранныхъ дѣлъ и нынѣшняго министерства государственныхъ имуществъ на Вильгельмской площади. Въ 1878—79 гг. онъ совершалъ съ научной цѣлью путешествія по Голландіи, Англіи, Франціи, Италіи и Испаніи. По возвращеніи онъ былъ назначенъ преподавателемъ при художественно-промышленномъ музеѣ и выступалъ съ большимъ успѣхомъ на различныхъ конкурсахъ. Въ 1882 г. Вольфенштейнъ вошелъ въ компанію съ упомянутымъ уже нами архитекторомъ Вильгельмомъ Кремеромъ. Ихъ первая общая работа, которую они приготовили къ конкурсу на постройку зданія Рейхстага, доставила имъ вторую премію. За этимъ послѣдовалъ цѣлый рядъ побѣдъ на конкурсахъ, результатомъ которыхъ было то, что наши архитекторы получили постройку многихъ зданій: имъ было поручено возвести новыя сооруженія на Вильгельмской улицѣ въ Берлинѣ, были поручены постройки Гёрлицовской выставки и клуба „Общества друзей“. Изъ числа прочихъ замѣчательныхъ построекъ нашихъ архитекторовъ назовемъ слѣдующія: зданіе общей компаніи электричества, торжественный залъ союза нѣмецкихъ стрѣлковъ, гостинница Ронаше Подъ Липами, дома Лёве, Штейнталя, Пинтца, Фромберга, гостинный дворъ Шпиттельмаркта, торговые дома Симона, Германа и Гофмана и церковныя постройки за католической р · ю въ Берлинѣ.

Рихардъ Вольфенштейнъ.

Но главною специальностью Вольфенштейна является, какъ мы уже говорили, синагогальная архитектура. Выдающимся архитектоническимъ произведеніемъ въ этомъ родѣ слѣдуетъ считать великолѣпную синагогу на Линденштрассе, построенную имъ въ 1900—1901 гг. (съ разрѣшенія автора мы помѣщаемъ здѣсь снимокъ съ нея); затѣмъ—построенную въ 1897—98 гг. синагогу на Лютцовштрассе

„Старая Вѣна" Оскара Марморека.

и синагоги въ Шпандау, Познани и другихъ городахъ.

Весьма естественно, что Рихардъ Вольфенштейнъ, ставящій себѣ массу разнообразныхъ задачъ, пользуется самыми различными стилями. Въ то время, какъ его синагоги возведены почти исключительно въ романскомъ стилѣ, онъ при постройкѣ жилыхъ и торговыхъ помѣщеній придерживался другихъ стилей, начиная съ Барокко и кончая французскимъ стилемъ начала Возрожденія, въ которомъ еще такъ много готическаго элемента.

Придворный еврей Фридриха Великаго, богатый благотворитель Даніэль Итцигъ, имѣлъ домъ на берлинской Бургштрассе являвшійся центромъ умственной аристократіи того времени. — главнымъ образомъ, передового элемента мѣстнаго еврейства. Ему-же принадлежалъ также знаменитый паркъ на Кепеникштрассе № 168, которымъ не мало восхищались берлинскіе любители прекраснаго. Старикъ Итцигъ любилъ окружать себя выдающимися учеными и художниками.

Настроеніе, овладѣвшее тогда нѣмецкими евреями, нашло въ его лицѣ умнаго и восторженнаго представителя. Въ 1865 г. въ упомянутомъ нами паркѣ можно было видѣть на ряду съ другими замѣчательными произведеніями искусства солнечные часы съ отмѣченнымъ подраздѣленіемъ частей, помѣщавшіяся на оловянной подставкѣ. Часы эти были сдѣланы рабби Израэлемъ-Моисеемъ Леви, извѣстнымъ также подъ именемъ Израэля Самоша, философомъ и математикомъ, которому берлинскій крезъ предложилъ поселиться въ его домѣ. Этотъ ученый много сдѣлалъ для реформатора и германизатора еврейства, Моисея Мендельсона: ему послѣдній обязанъ не только цѣнными свѣдѣніями по математикѣ и еврейской религіозной философіи, но и тѣмъ нравственнымъ вліяніемъ, благодаря которому Мендельсонъ могъ явиться руководителемъ своихъ единовѣрцевъ.

Даніэль Итцигъ былъ еще правовѣрнымъ евреемъ, не стыдившимся своей религіи. Зато всѣ потомки его, за исключеніемъ немногихъ, нашли нужнымъ уничтожить „позоръ своего происхожденія", уподобляясь вполнѣ въ этомъ отношеніи потомкамъ Моисея Мендельсона. Всѣ почти члены семьи Итцига отличались талантливостью. Супруга его, родственница и землячка Сократа того времени, была образованной и начитанной женщиной, а изъ девяти его дочерей нѣкоторыя, какъ напримѣръ, Фанни и Цецилія, обладали большимъ умомъ и остроуміемъ и прекрасно владѣли иностранными языками, онѣ вышли замужъ за банкировъ, возведенныхъ въ дворянское достоинство, и привлекали въ свои салоны владѣтельныхъ особъ, принцевъ, ученыхъ и государственныхъ людей. Сынъ Даніэля Итцига, Юліусъ-Эдуардъ, одинъ изъ самыхъ выдающихся нѣмецкихъ криминалистовъ, къ которому мы еще въ свое время вернемся, устыдился своей слишкомъ еврейской фамиліи и присоединилъ къ ней (заручившись, конечно, необходимымъ разрѣшеніемъ) Spiritus asper, такъ-что изъ Итцига получился Гитцигъ. Вмѣстѣ съ фамиліей перемѣнилъ онъ и религію.

Его сынъ и, стало быть, внукъ Даніэля Итцига, **Георгъ-Генрихъ-Фридрихъ Гитцигъ**, былъ однимъ изъ величайшихъ архитекторовъ всѣхъ временъ. На томъ мѣстѣ Бургштрассе гдѣ находился домъ его дѣда, ему пришлось возвести великолѣпное зданіе биржи; одного этого монументальнаго сооруженія было бы достаточно для созданія и упроченія славы художника. Гитцигъ принадлежалъ къ группѣ тѣхъ выдающихся архитекторовъ, которые, руководясь примѣромъ Шинкеля, съ большимъ искусствомъ умѣли распредѣлять части постройки и ихъ расположеніе среди окружающаго ландшафта; этими зодчими была создана та архитектура виллъ, которою опредѣляется характеръ западнаго предмѣстья Берлина. Оставаясь всегда чуждымъ

Готикѣ, Гитцигъ часто прибѣгалъ къ формѣ круга и къ стилю нѣмецкаго Возрожденія, придавая имъ античный оттѣнокъ.

Кромѣ главнаго его сооруженія, — уже упомянутой нами берлинской биржи, возведенной въ серьезномъ стилѣ Возрожденія, и полнаго воспроизведенія классическихъ фасадовъ (повторенныхъ позже при частныхъ постройкахъ),—должны быть упомянуты еще слѣдующія его работы: величественное зданіе государственнаго банка, построенное изъ песчаника и кирпича, рейхенгеймскій сиротскій домъ, политехникумъ въ Шарлоттенбургѣ, перестройка цейхгауза въ оружейный залъ, при чемъ это зданіе было увѣнчано грандіознымъ куполомъ. Первая замѣчательная работа Гитцига, обезпечившая ему побѣду на конкурсѣ, составила цѣлую эпоху для Берлина: такъ-какъ эта постройка была вся сдѣлана изъ превосходнаго матеріала, то этимъ самымъ какъ-бы былъ вынесенъ приговоръ прежней архитектурѣ, пробавлявшейся известкой и гипсомъ.

„Венеція въ Вѣнѣ"
Оскара Марморека.

Гитцигъ, придерживавшійся сначала исключительно строгаго шинкельскаго направленія, сталъ постепенно все болѣе приближаться къ стилю итальянскаго Возрожденія, при помощи котораго онъ умѣлъ придавать и фасадамъ, и внутреннимъ частямъ построекъ величественный видъ.

Родился художникъ 8 апрѣля 1811 г. въ Берлинѣ; образованіе онъ получилъ въ Фридрихъ-Вильгельмской берлинской гимназіи и въ техническомъ училищѣ. Въ 1828 г. Гитцигъ, получивъ званіе землемѣра, работалъ нѣкоторое время при постройкѣ моста надъ Одеромъ; въ 1830 г. онъ подъ руководствомъ Шинкеля принималъ участіе въ

постройкѣ обсерваторіи, а затѣмъ принялся за основательное изученіе теоріи архитектуры и закончилъ эти занятія въ Парижѣ. Получивъ въ 1837 г. званіе архитектора, онъ поселился въ Берлинѣ въ качествѣ частнаго строителя. Къ первому періоду его кипучей дѣятельности относится сооруженіе прелестныхъ домовъ въ кварталѣ Тиргартена, постройки на улицахъ Викторіи и Бельвю, домъ Герзона, домъ скульптора Драке, домъ графа Пуртале и дома улицы, посящей его имя: Гитцигштрассе. Внѣ Берлина имъ были созданы тогда монументальныя постройки въ Тріестѣ (палаццо Револьтелла) въ стилѣ Renaissance, нѣсколько барскихъ усадебъ въ Мекленбургѣ, замокъ на Рюгенѣ, принадлежащій А. Ф. Ганземану, и дворецъ барона Кроненберга въ Варшавѣ. Въ 1845 г. имъ было предпринято путешествіе по Италіи, гдѣ онъ долго оставался, а потомъ онъ ѣздилъ въ Египетъ, Грецію и Турцію.

„Дворецъ Эгіеди“
Оскара Марморека.

Въ 1875 г. Гитцигъ былъ избранъ президентомъ академіи искусствъ въ Берлинѣ; онъ былъ удостоенъ званія тайнаго совѣтника и обладалъ большимъ количествомъ орденовъ и знаковъ отличія.

Умеръ онъ 12 октября 1881 г., семидесятилѣтнимъ старцемъ.

Оскаръ Марморекъ является однимъ изъ талантливѣйшихъ молодыхъ австрійскихъ архитекторовъ. Своимъ произведеніемъ:—„Старая Вѣна“, снимокъ съ котораго мы здѣсь помѣщаемъ, онъ создалъ себѣ большую популярность. Родился онъ 9 апрѣля 1865 г. въ Скатѣ (на восточной границѣ Галиціи); отецъ его, д-ръ Іозефъ Марморекъ, былъ военнымъ врачемъ. Образованіе молодой Марморекъ получилъ

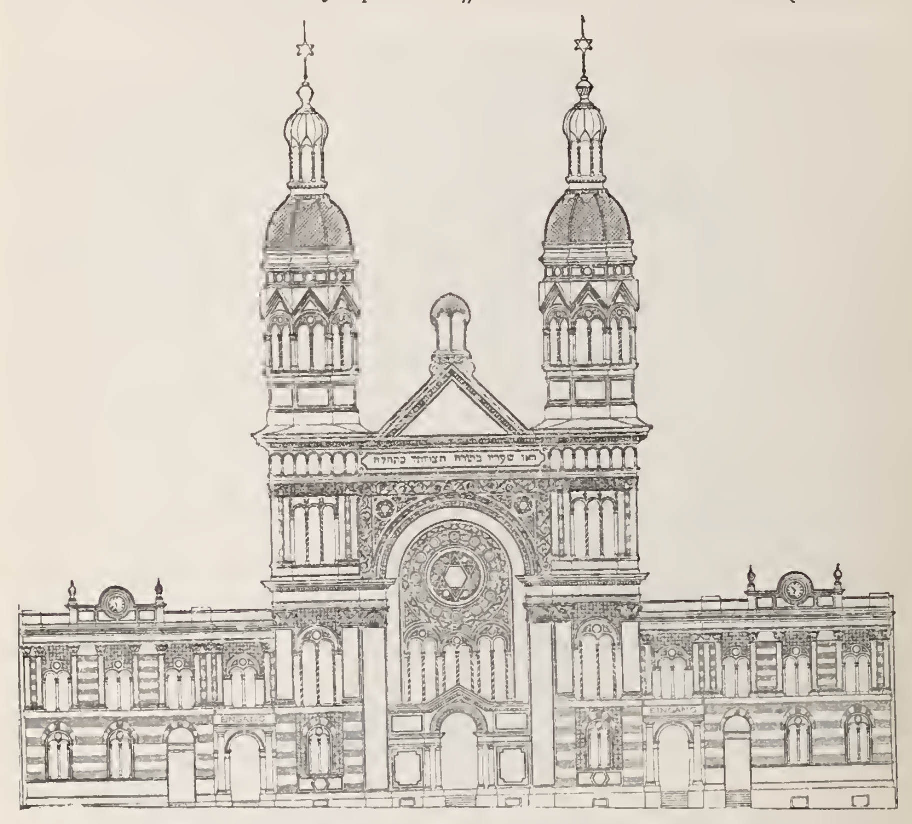
въ Вѣнѣ. Окончивъ строительное отдѣленіе высшаго техническаго училища, онъ предпринялъ продолжительное путешествіе, причемъ завершилъ свое образованіе въ Парижѣ и тамъ-же приступилъ къ практической дѣятельности въ качествѣ помощника архитектора. По возвращеніи въ Вѣну Оскаръ Марморекъ часто выступалъ соискателемъ премій на архитектоническихъ конкурсахъ и часто получалъ ихъ. Но главная его дѣятельность сосредоточилась на выставочной области архитектуры; онъ самъ, будучи литераторомъ, мѣтко охарактеризовалъ эту область, назвавъ ее архитектонической журналистикой,— не создающей ничего прочнаго, но требующей тѣмъ не менѣе художественнаго дарованія и фантазіи.

Оскаръ Марморекъ.

Благодаря этой дѣятельности, Марморекъ сталъ пріобрѣтать все болѣе обширную извѣстность; впервые онъ достигъ ея въ качествѣ главнаго архитектора вѣнской театральной и музыкальной выставки (1892 г.) Все сооруженіе этой граціозной выставки было его созданіемъ, но особаго одобренія и критики, и публики заслужила его „Старая Вѣна", — воспроизведеніе одной изъ частей стараго города австрійской столицы. Правда, что и при прежнихъ выставкахъ дѣлались иной разъ попытки возстановлять старинныя постройки, но тогда это производило впечатлѣніе театральной декораціи, между тѣмъ какъ, создавая „Старую Вѣну", художникъ старался внести въ это произведеніе старинный духъ, оживленный искусствомъ и производящій соотвѣтствующее впечатлѣніе на зрителя. Попытка Марморека увѣнчалась такимъ блестящимъ успѣхомъ, что съ тѣхъ поръ ни одна выставка не обходится безъ возстановленія старинныхъ частей

городовъ: на берлинской промышленной выставкѣ 1896 г. фигурировалъ „Старый Берлинъ", а на всемірной парижской выставкѣ 1900 г. имѣлся „Старый Парижъ".

Марморeку еще два раза представлялась возможность воспользоваться своей богатой фантазіей и пониманіемъ живописной архитектуры, такъ-какъ онъ устроилъ „Венецію въ Вѣнѣ" — (мѣсто для

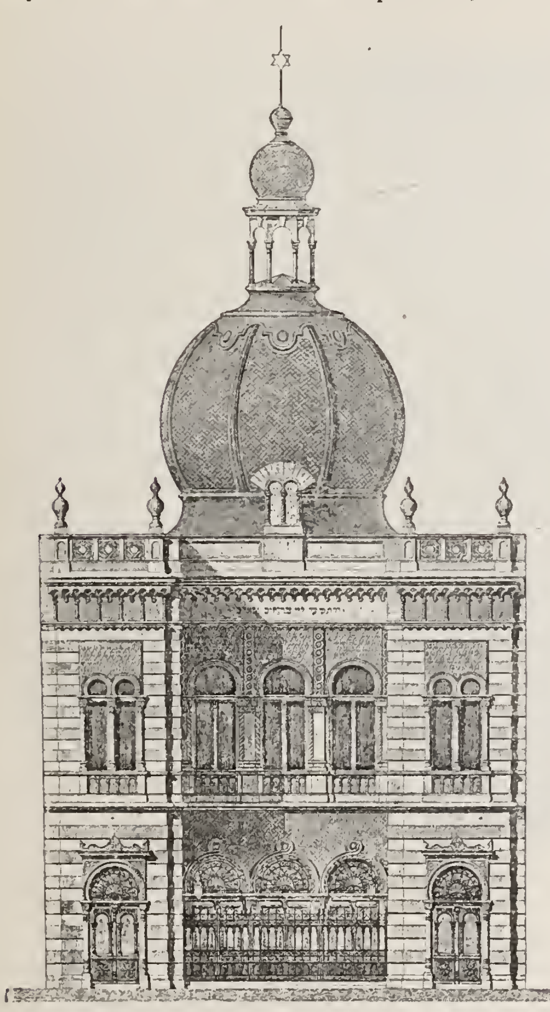


„Синагога въ Вейнбергѣ (близъ Праги)" Вильгельма Стяснаго.

развлеченія въ видѣ миніатюрной копіи города лагунъ) и „Oes-Budavára",—воспроизведеніе стариннаго города къ тысячелѣтней будапештской выставкѣ. И тутъ, и тамъ успѣхъ былъ несомнѣненъ.

Но съ тѣхъ поръ Марморекъ посвятилъ себя исключительно настоящей архитектурѣ и успѣлъ возвести въ Вѣнѣ и Будапештѣ цѣлый рядъ домовъ, дворцовъ, виллъ и другихъ построекъ, а также— выступить съ различными проектами по части внутренней архитектуры и декорацій, упрочившихъ за нимъ славу свѣдущаго строителя. Изъ его работъ особенно мастерскимъ произведеніемъ считается дворецъ Egyedi въ Будапештѣ. Художникъ находится теперь въ полномъ расцвѣтѣ силъ, и такъ какъ онъ душой и тѣломъ преданъ искусству, то отъ него еще многаго можно ждать впереди.

Помимо любви къ своему искусству, Марморекъ вѣдаетъ одну только страсть,—горячее чувство привязанности къ народу, отъ котораго онъ ведетъ свое происхожденіе. Оскаръ Марморекъ одинъ изъ главарей ново-еврейскаго сіонистскаго движенія. Въ этомъ же направленіи работаетъ его младшій братъ, д-ръ Александръ Марморекъ, выдающійся бактеріологъ, состоящій при пастеровскомъ институтѣ; въ своемъ мѣстѣ мы съ нимъ ближе познакомимъ нашихъ читателей.


Синагога во II части Вѣны (Леопольдсгассе) Вильгельма Стяснаго.

Вѣнскій архитекторъ **Вильгельмъ Стясный**, подобно МаксуФлейшеру,обращаетъ на себя вниманіе не только своими замѣчательными успѣхами въ области архитектуры, но и выдающеюся дѣятельностью въ пользу еврейства, такъ-какъ онъ всѣми силами стремится поднять нравственный и умственный уровень своихъ единовѣрцевъ; стараясь удовлетворить художественно-археологическимъ запросамъ евреевъ, онъ пользуется вмѣстѣ съ тѣмъ и личнымъ вліяніемъ, и значеніемъ своего имени для того, чтобы отвоевать для нихъ тѣ гражданскія права, которыя ими еще не пріобрѣтены. Мы пользовались біографическимъ словаремъ Вурцбаха, „Интеллектуальной Вѣной" Эйзейнберга и „Иллюстрированнымъ еврейскимъ народнымъ календаремъ на 1900—1 гг." Брандейза для извлеченія слѣдующихъ данныхъ, кое въ чемъ нами пополненныхъ.

Вильгельмъ Стясный — сынъ вѣнскаго купца; родился онъ въ Пpессбургѣ 15 октября 1842 г.; въ 1857 г. поступилъ въ вѣнскій политехникумъ, который окончилъ въ 1861 г. Въ политехникумѣ онъ обратилъ на себя вниманіе трудами въ пользу реформы устарѣлаго

метода преподаванія; въ 1859 г. Стясный вмѣстѣ съ товарищами представилъ дирекціи записку, въ которой доказывалась необходимость существеннаго измѣненія въ дѣлѣ преподаванія, обстоятельнаго обученія вспомогательнымъ наукамъ и введенія спеціальныхъ школъ (факультетовъ). Въ 1861 г. Стясный поступилъ въ академію образовательныхъ искусствъ, гдѣ былъ ученикомъ профессоровъ Ванъ-деръ-Нюлля, ф.-Сиккардсбурга, Рёсснера и строителя церквей, ф.-Шмидта. Вскорѣ послѣ этого имъ была основана въ сообществѣ товарищей-единомышленниковъ такъ называемая „Архитектурная хижина"; это былъ союзъ академическихъ учениковъ, къ которому примкнули впослѣдствіи почти всѣ вѣнскіе архитекторы. Одной изъ задачъ союза было строго-научное и художественное устройство временныхъ выставокъ вюдающихся архитектурныхъ произведеній Австріи. Долгое время Стясный состоялъ президентомъ этого союза.

Вильгельмъ Стясный.

Въ 1862 г. имъ была получена академическая награда, а въ 1866 г. онъ оставилъ Академію, желая начать дѣятельность въ качествѣ самостоятельнаго архитектора. Въ февралѣ 1867 г. онъ былъ прикомандированъ министерствомъ торговли къ австрійской коммиссіи при всемірной выставкѣ въ Парижѣ; позже онъ былъ тамъ избранъ

однимъ изъ членовъ международнаго жюри по вопросу о жилищахъ рабочихъ. Это обстоятельство, а также основательное изученіе бывшаго до того въ пренебреженіи вопроса о жилыхъ помѣщеніяхъ, которому Стясный отдавался во время своихъ путешествій по Франціи, Англіи, Бельгіи, Германіи и Швейцаріи, побудили его выступить зимою 1867—68 г. съ цѣлымъ рядомъ лекцій въ нижне-

„Парадная лѣстница замка Тробитшау въ Моравіи" Макса Флейшера.

австрійскомъ Промышленномъ Обществѣ.

Онъ проповѣдывалъ общую реформу въ системѣ жилищъ, считая образцовымъ устройство англійскаго и бельгійскаго семейнаго дома. Въ то-же время онъ былъ избранъ членомъ правленія нижне-австрійскаго Промышленнаго Общества и до конца 1877 г. выдавался своею дѣятельностью среди руководителей этого общества.

Общее улучшеніе въ хозяйственныхъ дѣлахъ Австріи, наступившее съ 1868 г., содѣйствовало, между прочимъ, и подъему архитектурной дѣятельности, совершенно заглохшей въ 1866 г. Прошло немного времени, и Стясный началъ считаться однимъ изъ извѣстнѣйшихъ архитекторовъ Вѣны. Въ теченіе тринадцати лѣтъ (до конца 1878 г.) онъ построилъ 115 жилыхъ помѣщеній, домовъ, дворцовъ, фабрикъ, больницъ, школъ и т. д.; совершалъ онъ эти постройки

въ Вѣнѣ, въ ея окрестностяхъ и во всей почти Австріи. Въ 1870 г. Стясному поручена была постройка Ротшильдовскаго госпиталя на Гюртельской улицѣ въ Вѣнѣ (окончена въ 1875 г.); незадолго передъ тѣмъ имъ было закончено предпринятое еще въ 1867 г. спеціальное изученіе устройства больницъ въ Германіи.

„Синагога въ Будвейсѣ“ Макса Флейшера.

Въ виду его полезной дѣятельности Стясный былъ въ 1873 г. награжденъ крестомъ съ короной „за заслуги“. Въ 1871 г. ему поручена была постройка „Института Слѣпыхъ“, сооруженнаго по иниціативѣ Л. А. Франкеля и на средства барона Іонаса ф. Кёнигсвартера; этотъ институтъ, находящійся подъ Вѣной, былъ оконченъ въ

1872 г. За планъ зданія, представленный брюссельскому конгрессу, Стясный получилъ большую серебряную медаль.

Съ 1872 по 1875 г нашъ архитекторъ отстраивалъ Германскую улицу въ Обердеблингѣ: согласно составленному имъ общему плану онъ расположилъ извѣстнымъ образомъ изящныя семейныя жилища, предназначенныя для состоятельныхъ людей средняго класса. Во всѣхъ этихъ архитектурныхъ произведеніяхъ Стясный придерживался любимаго стиля вѣнской школы — стиля итальянскаго Возрожденія, какъ наиболѣе соотвѣтствующаго художественнымъ воззрѣніямъ и практическимъ потребностямъ современниковъ. Въ 1875 г. имъ составленъ былъ планъ ротшильдовскаго госпиталя въ Смирнѣ, постройка котораго, не смотря на протесты турецкаго правительства, была окончена въ 1876 г., благодаря стараніямъ австрійскаго генеральнаго консула, д-ра Шерцера. Въ 1877—78 гг. окончена была по плану Стяснаго и подъ его руководствомъ постройка зданія при вѣнскомъ центральномъ кладбищѣ и отдѣлено мѣсто для погребенія евреевъ. Въ 1878 г. нашему архитектору поручено было перестроить замокъ барона Кёнигсвартера въ Моравіи; ведя постройку въ стилѣ французскаго Rennaissanc'а, онъ снабдилъ зданіе всею роскошью и комфортомъ, какіе только созданы современной техникой въ примѣненіи къ жилымъ помѣщеніямъ. Въ 1873 г. Стясный принималъ участіе въ тѣхъ сооруженіяхъ, которыя были тогда возводимы въ паркѣ Пратера для помѣщеній всемірной выставки. Въ качествѣ члена международнаго жюри на брюссельской санитарной выставкѣ 1876 г. онъ имѣлъ возможность надлежащимъ образомъ примѣнить свои свѣдѣнія по части больничныхъ строеній; въ томъже 1876 г. Стясный сталъ числиться членомъ-корреспондентомъ

„Готическая синагога въ Будвейсѣ"
Макса Флейшера.

и дѣйствительнымъ членомъ многихъ ученыхъ обществъ Австріи, Франціи и Бразиліи. 4 марта 1878 г. онъ былъ избранъ въ члены вѣнской городской управы, и съ того времени для него открылось новое, технически-административное поле дѣятельности: въ сентябрѣ этого года онъ былъ по назначенію думы прикомандированъ къ центрально-дунайской регулирующей коммиссіи.

Помимо своего спеціальнаго образованія, Стясный обладаетъ обширными свѣдѣніями по литературѣ почти всѣхъ европейскихъ и классическихъ народовъ. Основательно зная музыку, онъ извѣстенъ въ качествѣ прекраснаго исполнителя Бетховена. Обладая природнымъ даромъ рѣчи, онъ говоритъ очень убѣдительно и краснорѣчиво.

Съ 1880 г. Стясный начинаетъ выдаваться своею дѣятельностью въ качествѣ представителя еврейской религіозной общины. Начиная съ 1879 г., имъ были закончены постройки многихъ синагогъ: въ Габлонцѣ, въ Вѣнѣ на Леопольдовской улицѣ, въ Вейнбергѣ (подъ Прагой), въ Кашау; внутренняя декоративная отдѣлка большой синагоги на Синагогальной улицѣ въ Вѣнѣ есть тоже дѣло его рукъ.

Въ 1886—87 г. нашъ архитекторъ построилъ синагогу въ Малачкѣ (Венгріи), возведенную имъ въ прелестномъ мавританскомъ стилѣ съ богатыми художественными украшеніями. Это зданіе можетъ служить прототипомъ синагогъ для маленькихъ еврейскихъ общинъ. Въ 1899 г. Божій домъ въ Малачкѣ былъ сожженъ молніей, а въ 1900 г. отстроенъ заново.

Въ 1895 г. Стясный реставрировалъ центральную вѣнскую синагогу; работу эту онъ исполнилъ весьма удачно, придерживаясь вкуса перваго строителя синагоги. Черезъ два года было подъ его руководствомъ окончено расширеніе зданія Института Слѣпыхъ, сдѣланное на средства баронессы Клары Гиршъ. Въ 1899 и 1900 гг. онъ работалъ надъ окончаніемъ начавшаго десять лѣтъ тому назадъ строиться дома призрѣнія старцевъ; въ то же время онъ былъ занятъ окончаніемъ зданія мертвецкаго покоя для вѣнской еврейской общины.

Имъ начата постройка ротшильдовскаго павильона,—лѣчебницы для хирургическихъ и гинекологическихъ больныхъ, находящейся въ связи съ городскимъ госпиталемъ, построеннымъ имъ двадцать пять лѣтъ тому назадъ. Тогда-же былъ Стяснымъ возведенъ пріютъ для женщинъ Франциски Уейтелесъ и пріютъ для дѣвочекъ-сиротъ Шарлотты Мерресъ. Имъ же, наконецъ, созданы и нѣкоторые замѣчательные памятники на центральномъ еврейскомъ кладбищѣ въ Вѣнѣ: семейный ротшильдовскій мавзолей и надгробные памятники семьи Эфруси и Прицбановъ.

Стясный состоитъ членомъ-учредителемъ и предсѣдателемъ почтеннаго общества сохраненія историческихъ и художественныхъ

памятниковъ еврейства; слѣдуетъ прибавить, что общество это пользуется значительною извѣстностью и въ Австріи, и за границей.

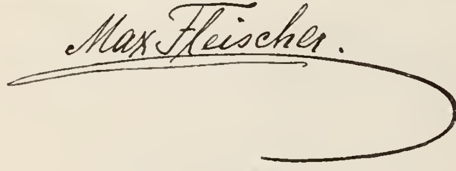
Перворазрядное мѣсто среди современныхъ архитекторовъ завоевалъ себѣ своимъ выдающимся дарованіемъ и неутомимыми трудами австрійскій архитекторъ **Максъ Флейшеръ;** этотъ self-made man создалъ много монументальныхъ построекъ, отличающихся громадными

„Синагога VI участка въ Вѣнѣ" Макса Флейшера.

достоинствами. Своими работами, дающими наглядное доказательство его необыкновеннаго творческаго дара въ дѣлѣ изобрѣтенія самыхъ разнообразныхъ и богатыхъ архитектурныхъ формъ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ доказалъ несправедливость того мнѣнія, согласно которому значеніе евреевъ въ области зодчества сводится къ нулю.

Родился Максъ Флейшеръ 29 марта 1841 г. въ Прошницѣ (Моравіи). По окончаніи реальнаго училища въ Ольмюцѣ онъ уѣхалъ въ Вѣну, чтобы поступить въ техническое училище; будучи сыномъ бѣдныхъ родителей, онъ самъ содержалъ себя тамъ частными уроками. Въ 1863 г. Флейшеръ поступилъ въ академію образовательныхъ искусствъ, гдѣ проф. Эдуардъ фанъ-деръ-Нюлль, Іозефъ Шторкъ, Рёсснеръ и Фридрихъ ф. Шмидтъ были его учителями. Съ 1868 по

1887 г. состоялъ онъ помощникомъ Шмидта въ его частной мастерской и принималъ участіе въ качествѣ архитектора при постройкѣ ратуши. По поводу окончанія этой работы въ 1863 г. Максъ Флейшеръ получилъ отъ императора Франца-Іосифа золотой крестъ съ короной, а городская дума избрала его гражданиномъ города Вѣны. Шмидтъ выразилъ ему свою благодарность за его умѣлую помощь, помѣстивъ при входѣ въ ратушу высѣченную Флейшеромъ каменную голову. Еще во время его работы при постройкѣ ратуши нашъ архитекторъ пріобрѣлъ порядочную практику, значительно расширившуюся въ 1887 г., когда онъ самостоятельно устроился въ Вѣнѣ, и достигающую крупныхъ размѣровъ въ настоящее время. Въ его мастерской производятся художественныя работы по всѣмъ отраслямъ архитектуры, а также — такъ называемаго техническаго искусства. За свои работы въ послѣдней области онъ получилъ на нижне-австрійской промышленной выставкѣ 1880 г. серебряную медаль.



Максъ Флейшеръ.

Талантъ Флейшера особенно проявился при созиданіи синагогъ, такъ какъ его синагоги представляютъ собою поразительно-монументальныя произведенія искусства. Назовемъ, напримѣръ, синагоги въ VI и IX участкахъ Вѣны, а также — синагоги въ Будвейсѣ, Пильграмѣ (Богемія), въ Кремсѣ и Гогенау (Нижняя Австрія) и т. д. Первыя четыре построены въ строго-готическомъ стилѣ изъ необожженнаго кирпича. Внутренняя часть Инденбургской и Никольебургской

синагогъ тоже перестроены и архитектонически отдѣланы Флейшеромъ Въ настоящее время уже готовъ и представленъ проектъ постройки синагоги въ VIII участкѣ. Къ сожалѣнію, тутъ является препятствіемъ процессъ, возбужденный вѣнской городской думой и проводимый сю черезъ всѣ инстанціи; причина этого процесса совершенно для насъ непонятна, такъ-какъ мѣстные техническіе органы и двѣ высшія инстанціи ничего не имѣютъ противъ постройки.

Надгробные памятники на еврейскихъ австрійскихъ кладбищахъ отличались до послѣдняго времени архитектоническими достоинствами. Флейшеръ многое сдѣлалъ и въ этой области, украсивъ своими работами еврейскія и христіанскія кладбища въ провинціальныхъ городахъ. Вспомнимъ только нѣсколько памятниковъ на деблинскомъ и центральномъ вѣнскомъ кладбищахъ, а также — мавзолеи семействъ Вильгельма ф.-Гутмана, ф.-Вельтена, Мандля, ф. Гана и Морица Бауэра; затѣмъ укажемъ на фамильные склепы барона Макса ф. Шпрингера, Давида ф. Гутмана, ф. Леона, ф. Пфейффера, ф. Кольбе и, наконецъ, на памятники такихъ знаменитостей, какъ политическій дѣятель Адольфъ Фишгофъ, канторъ Соломонъ Зульцеръ и проповѣдникъ д-ръ Адольфъ Іеллинекъ.

„Могильные памятники кантора Зульцера, д-ра Іеллинека и д-ра Фишгофа“ Макса Флейшера.

Изъ другихъ работъ Флейшера слѣдуетъ отмѣтить слѣдующія: внѣшнее и внутреннее устройство замковъ въ Тробитшау (Моравія) и Таннбахѣ (Верхняя Австрія), домъ для паломниковъ, дѣвичій

сиротскій домъ въ XIX вѣнскомъ участкѣ, внутреннее устройство вѣнскаго убѣжища для служащихъ, постройка народной школы въ Тробитшау, убѣжище для безпріютныхъ и, наконецъ, большое количество домовъ, магазиновъ, фабрикъ и виллъ — главнымъ образомъ, въ окрестностяхъ Вѣны.

„Внутренній видъ синагоги VI участка въ Вѣнѣ" Макса Флейшера.

Максъ Флейшеръ, этотъ превосходный художникъ, состоитъ, за вычетомъ небольшихъ промежутковъ, цѣлыхъ двадцать лѣтъ предсѣдателемъ вѣнскаго синагогальнаго кружка VI и VII участк. За нимъ числятся особыя заслуги, оказанныя имъ вполнѣ безкорыстно при возникновеніи этой синагоги, которая была построена по предложенному имъ плану. Съ 1880 г. онъ является однимъ изъ дѣятельнѣйшихъ представителей вѣнской еврейской общины, будучи членомъ-учредителемъ и кураторомъ общества собиранія и сохраненія предметовъ искусства и историческихъ національныхъ памятниковъ. Кромѣ того, онъ состоитъ однимъ изъ кураторовъ художественнаго учрежденія Ротшильда, почетнымъ членомъ синагогальныхъ

кружковъ VI и VII участковъ почетнымъ членомъ общины его родного города, пожизненнымъ членомъ австрійскаго общества инженеровъ и архитекторовъ, сочленомъ вѣнскаго союза образовательныхъ искусствъ и т.д.

Нашъ художникъ обладаетъ и ораторскимъ талантомъ, что онъ неоднократно доказывалъ своими рѣчами, произнесенными по различнымъ поводамъ; говорилъ онъ, напримѣръ, при открытіи памятника (его же работы) д-ра Адольфа Фишгофа, краснорѣчиво указавъ на значеніе и заслуги этого замѣчательнаго государственнаго человѣка.

* * *

Среди громаднаго числа архитекторовъ, обращающихъ на себя вниманіе своими дарованіями, вкусомъ, пониманіемъ красоты и законченности формъ, должны быть выдѣлены слѣдующія лица:

Георгъ-Іошуа Базеви, дядя знаменитаго государственнаго человѣка и писателя, Веньямина Д'Израэли, былъ однимъ изъ извѣстнѣйшихъ еврейскихъ архитекторовъ всѣхъ временъ. Родился Базеви въ 1794 г., скончался въ 1845 г.; жилъ въ Лондонѣ. Имъ былъ, между прочимъ, созданъ Фицъ-Вилліамскій музей.

Фамилія Вольфъ часто, какъ извѣстно, фигурируетъ въ исторіи искусствъ. Одинъ изъ представителей ея, **Адольфъ Вольфъ**, родившійся въ 1832 г. въ Эсслингенѣ, пріобрѣлъ почетную извѣстность въ качествѣ замѣчательнаго строителя синагогъ. Послѣ смерти его друга, штутгартскаго профессора Бреймана (1859 г.), ему пришлось руководить постройкой новой мѣстной синагоги; имъ же были построены синагоги въ Нюрнбергѣ, Ульмѣ, Гейльброннѣ и Карлсбадѣ—всѣ въ мавританскомъ стилѣ. Изъ другихъ его работъ упомянемъ зданіе штуттгартскаго вокзала.

При нынѣшнемъ германскомъ императорѣ, наслѣдникѣ Фридриха II, не одинъ еврейскій архитекторъ играетъ выдающуюся роль въ Берлинѣ. Но самымъ извѣстнымъ является **С. Заксъ**, занимавшій мѣсто главнаго инспектора придворныхъ построекъ, такъ-что онъ стоялъ во главѣ всей строительной полиціи своего департамента; онъ же бывалъ предсѣдателемъ при испытаніяхъ мастеровъ строительнаго цеха. Съ 1799 по 1808 г. Заксъ занималъ мѣсто преподавателя въ берлинской академіи.

Карлсруэскій профессоръ **Людвигъ Леви** прославился своими прекрасными зданіями синагогъ. Новѣйшимъ его произведеніемъ является великолѣпная синагога въ Страссбургѣ, считающаяся однимъ изъ красивѣйшихъ храмовъ Божіихъ въ мірѣ.

Берлинскій архитекторъ **Альфредъ Лессеръ** извѣстенъ, между прочимъ, тѣмъ, что ему поручена была архитектоническая отдѣлка троннаго зала въ римскомъ палаццо Каффарелли. Въ числѣ полученныхъ имъ знаковъ отличія имѣлся у него и подарокъ нѣмецкаго императора—золотая, украшенная брилліантами, булавка формы государственнаго орла.

Въ Лондонѣ проживаетъ архитекторъ **Фредерикъ-Вилліамъ Марксъ**,

родомъ изъ Сиднея. Имъ было построено въ Англіи много церквей и синагогъ. За свои заслуги онъ бывалъ неоднократно награждаемъ медалями.

Архитекторъ **Альфредъ Моргенштернъ**, родившійся 21 января 1844 г. въ Гамбургѣ и проживающій въ Вѣнѣ, пріобрѣлъ почетную извѣстность въ качествѣ строителя ротонды для вѣнской всемірной выставки 1873 г. Въ 1871—72 гг. онъ былъ руководителемъ строившагося въ Черновцахъ зданія, которое предназначалось для помѣщенія представителя греко-восточной церкви.

Братъ его, **Оскаръ Моргенштернъ**, родившійся въ Гамбургѣ 20 іюля 1847 г., былъ извѣстенъ въ Вѣнѣ, какъ частный архитекторъ.

Шведскій архитекторъ **Эмиль-Эдвардъ афъ-Ротштейнъ**, родившійся 21 ноября 1821 г. въ Эрискундѣ, былъ въ теченіе многихъ лѣтъ руководителемъ гидротехническихъ работъ въ Стокгольмѣ, въ качествѣ такового онъ былъ занятъ составленіемъ многочисленныхъ плановъ. Кромѣ того, Ротштейнъ составилъ себѣ извѣстность и литературными трудами; его перу принадлежитъ работа, выдержавшая нѣсколько изданій: „Краткое руководство къ изученію общей. архитектуры“.

Однимъ изъ самыхъ выдающихся итальянскихъ архитекторовъ послѣдняго времени считался **Марко Тревесъ**, умершій въ 1878 г. во Флоренціи. Его произведенія можно характеризовать латинскимъ изреченіемъ: Saxa loquuntur (Камни говорятъ).

Вѣнскимъ архитекторомъ **Вильгельмомъ Френкелемъ**, родившимся 1 апрѣля 1844 г., построено много дворцовъ и частныхъ домовъ, какъ, напримѣръ, зданіе народной кухни, Германіагофъ (въ Шоттенрингѣ) и зданіе вѣнской полиціи.

Родившійся въ Берлинѣ 5 сентября 1855 г. **Францъ Яффе** занимаетъ мѣсто окружнаго инспектора строеній вѣдомства министерства общественныхъ работъ. Онъ состоитъ, между прочимъ, членомъ мельбурнскаго Victorian Institute of Architects. Францъ Яффе выдается не только своею практическою дѣятельностью въ качествѣ строителя, но и художественными работами по декоративной архитектурѣ. Ему принадлежитъ архитектоническій планъ декоративной отдѣлки Вильгельмскаго и Корнеліуссовскаго мостовъ въ Берлинѣ, а также—большого количества декоративныхъ торжественныхъ убранствъ. Для лондонской выставки садовыхъ построекъ 1891 г. онъ возсоздалъ удивительный „великолѣпный шатеръ Птоломея-Филадельфа“, сооруженный въ Александріи за 270 лѣтъ до Р. Х. Яффе выступаетъ по своей спеціальности и въ литературѣ; извѣстенъ онъ и въ качествѣ оратора.

Приведемъ въ заключеніе еще нѣсколько громкихъ именъ: Теодора ф.-Гольдшмидта, (Вѣна), Ф. З. Гейденрейха (Вѣна), Абрама Гирша, главнаго архитектора города Ліона, Зигмунда Таусcига (Вѣна), Эриха Ульмана (Парижъ) и Доната Цифферера (Вѣна).

Рѣзчики на камнѣ и рѣзчики медалей.

Великій курфюрстъ, давшій несомнѣнныя доказательства своей справедливости и терпимости по отношенію къ подданнымъ-евреямъ, особенно отличалъ тѣхъ изъ ихъ среды, кто подвизался на томъ или иномъ поприщѣ искусства. Онъ очень цѣнилъ, напримѣръ, братьевъ **Абрагамовъ — Іосифа** и **Микаэля,** замѣчательныхъ рѣзчиковъ на камнѣ,—особенно искуснов ырѣзывавшихъ печати. Они достигли при курфюрстѣ высокаго положенія и получали отъ него и заказы, и титулы. Іосифъ Абрагамъ вырѣзалъ большую курфюрстскую печать и маленькую „съ золотымъ орденомъ подвязки“; курфюрстъ былъ чрезвычайно доволенъ его работой и заплатилъ ему за каждый орденъ по 40 талеровъ. Позже Іосифу Абрагаму были заказаны двѣ государственныя печати, за которыя онъ получилъ 46 талеровъ. Микаэль Абрагамъ тоже вырѣзывалъ различныя государственныя и гербовыя печати, внося въ свою работу большое искусство и чрезвычайную заботливость о тонкости отдѣлки. За это онъ бывалъ награждаемъ живѣйшей благодарностью своего коронованнаго работодателя. Сынъ Іосифа Абрагама, **Іосифъ-Леви,** получилъ въ знакъ признательности курфюрста званіе „придворнаго рѣзчика печатей“.

Абрамъ Абрамзонъ, родившійся въ Потсдамѣ въ 1754 г. и скончавшійся въ Берлинѣ 23 іюля 1811 г., принадлежалъ къ числу извѣстнѣйшихъ монетныхъ мастеровъ Пруссіи второй половины 18 и начала 19 в. Медали его работы способствовали развитію въ Берлинѣ правильнаго, простого вкуса въ области этого искусства. Своею популярностью Абрамзонъобязанъ главнымъ образомъ цѣлому ряду медалей въ честь знаменитыхъ ученыхъ. Самой замѣчательной изъ этихъ работъ является медаль съ бюстомъ Фридриха Великаго, выполненная имъ въ 1785 г.,—въ послѣдній годъ жизни безсмертнаго короля.

Первыя свѣдѣнія по техникѣ искусства преподалъ Абрамзону отецъ его, Яковъ-Абрамъ, родившійся въ 1722 г. въ Стрелицѣ, умершій въ Берлинѣ 17 іюня 1780 г. въ качествѣ прусскаго рѣзчика медалей и занимавшійся съ 1752 г. вырѣзываніемъ монетъ въ Штеттинѣ, Кёнигсбергѣ и Берлинѣ. Развитію вкуса Абрама Абрамзона несомнѣнно

содѣйствовали путешествія, которыя онъ совершалъ съ 1788 по 1792 г. По возвращеніи на родину онъ былъ назначенъ Фридрихомъ-Вильгельмомъ II королевскимъ рѣзчикомъ медалей и печатей и сверхъ того—экстраординарнымъ членомъ академіи художествъ. Абрамзону принадлежатъ и нѣкоторые литературные труды,—напримѣръ „Умѣніе оцѣнивать медали и монеты“ (Берлинъ 1861 г.)

При Фридрихѣ Великомъ жилъ въ Берлинѣ рѣзчикъ печатей **Саломонъ Бухеръ**, очень выдававшійся въ своей области. Онъ занимался также изготовленіемъ моделей монетъ. Великій король, увидѣвъ однажды работу Бухера, пригласилъ къ себѣ художника, которому было тогда ужъ семьдесятъ лѣтъ; выразивъ ему свое удовольствіе, Фридрихъ предложилъ Бухеру обратиться къ нему съ какою-нибудь просьбой. Тотъ попросилъ дать ему мѣсто при монетномъ дворѣ, но на это король не согласился. „Будь ты христіанинъ“, сказалъ онъ, „объ этомъ можно было бы подумать“.

Спустя четыре недѣли Саломонъ Бухеръ снова былъ у короля и объявилъ, что сталъ христіаниномъ, имѣя въ виду обѣщаніе монарха предоставить ему должность. Тогда Фридрихъ гнѣвно промолвилъ: „Ступай къ Нашему шталмейстеру и объяви ему, что ты будешь бѣгать впереди Нашего экипажа“. Ошеломленный Бухеръ сталъ ссылаться на свой преклонный возрастъ, мѣшающій ему исполнять такую тяжелую работу. Король на это возразилъ: „Если ты въ теченіе четырехъ недѣль сумѣлъ перескочить отъ еврейства къ христіанству, то у тебя хватитъ силъ и на то, чтобы бѣгать впереди моего экипажа. Мы никогда не были хорошаго мнѣнія о людяхъ, мѣняющихъ свою религію, какъ сюртукъ“.

Въ Бельгіи прославилась фамилія **Винеровъ** своимъ искусствомъ вырѣзывать медали. Ихъ трое: **Яковъ**, **Карлъ** и **Леопольдъ**. Первый, родившійся 2 марта 1815 г. въ Венлоо, началъ съ тринадцати лѣтъ обучаться своему искусству въ Акенѣ подъ руководствомъ Л. Баруха и продолжалъ съ 1837 по 1840 г. ученіе въ Парижѣ, гдѣ преподавателемъ его былъ Левескъ. Послѣ того Яковъ Винеръ поселился въ Брюсселѣ въ качествѣ рѣзчика медалей; за свое искусство онъ былъ награжденъ королемъ Бельгіи и другими коронованными особами высокими знаками отличія и орденами. Онъ является авторомъ многихъ великолѣпныхъ медалей, вырѣзанныхъ имъ по поводу различныхъ замѣчательныхъ событій,—наприм., медали по поводу люттихскаго юбилея съ изображеніемъ внутренняго вида церкви Св. Мартина, медали по случаю смерти епископа Боммеля съ видомъ люттихскаго каѳедральнаго собора и другихъ медалей, въ которыхъ особенно замѣчательно мастерское изображеніе внутренняго и внѣшняго вида голландскихъ и англійскихъ церквей.

Карлъ Винеръ, занимающійся также и скульптурой, сталъ извѣстенъ, главнымъ образомъ, медалями и монетами своей работы, причемъ первыя изображаютъ или портреты, или извѣстныя событія: въѣздъ Русскаго Императора въ Лондонъ, юбилейное празднество независимости Бельгіи, объединеніе Германіи, союзъ американскихъ республикъ и т. д.; нѣкоторыя медали Карла Винера украшены изображеніемъ архитектурныхъ произведеній.

Ученикъ его, Леопольдъ Винеръ, тоже создалъ много прекрасныхъ медалей, отличающихся характерностью и своеобразностью исполненія. Славу скульптора создала ему его монументальная мраморная группа, изображающая братьевъ Ванъ-Эйкъ, и аллегорическія фигуры промышленности и торговли, выполненныя имъ для національнаго брюссельскаго банка.

Литераторы.

Едва ли въ какой еще либо области человѣческаго познанія и культуры такъ мощно отразилось вліяніе еврейскаго народа на наше умственное и нравственное развитіе, какъ въ области поэзіи и литературы. Евреи издавна считались народомъ книжнаго ученія; они всегда признавали однимъ изъ величайшихъ земныхъ благъ знакомство съ литературой, видя въ ней доказательство божественнаго происхожденія нашей души. И въ древніе, и въ средніе вѣка нерѣдко встрѣчались среди нихъ поэты и писатели съ великимъ творческимъ дарованіемъ; но лишь въ новѣйшее время,—съ тѣхъ поръ, какъ лучи освобожденія стали все больше прорѣзывать густой мракъ гетто,—изъ среды Израиля излилось цѣлое море свѣта и знанія, охватившее въ своемъ теченіи всѣ культурные народы и способствовавшее ихъ необычайно быстрому духовному росту. На глазахъ человѣчества прошло громадное количество талантливыхъ евреевъ, служившихъ общему дѣлу культуры своею литературною и поэтическою дѣятельностью. Всѣ нелѣпые предразсудки прошлыхъ вѣковъ, оспаривавшіе за евреями способность соперничать съ великими поэтами другихъ расъ, были опровергнуты неоспоримыми фактами.

Представители писателей-евреевъ могутъ съ честью выдержать сравненіе съ геніальнѣйшими и знаменитѣйшими своими собратьями-арійцами. Характерно то, что именно евреи внесли новую струю въ лирику 19 столѣтія и что къ числу звѣздъ первой величины, сіявшихъ на небѣ поэзіи, должны быть отнесены и эти новаторы. Съ такимъ-же успѣхомъ, а подчасъ и со славой, подвизались евреи рядомъ съ людьми иныхъ религій и иного происхожденія на почетномъ поприщѣ романистовъ, драматическихъ писателей, историковъ (романистовъ и изслѣдователей), историковъ культуры и литературы, журналистовъ, издателей газетъ и т. д.

Въ нѣкоторыхъ странахъ съ представительнымъ образомъ правленія сыны Израиля сумѣли пріобрѣсти себѣ помощью пера не только славу, но и могущество, такъ какъ они оказывали вліяніе на судьбу своего отечества то въ качествѣ предводителей партій, то въ качествѣ выдающихся государственныхъ людей. Назовемъ хотя бы только

романиста Веньямина Израэли, названнаго лордомъ Биконсфильдомъ со времени его назначенія первымъ министромъ Англіи, и современнаго намъ барона ф. Доци, начальника одного изъ отдѣленій австрійскаго министерства иностранныхъ дѣлъ; Доци, называвшійся когда-то Людвигомъ Дюксомъ, приводилъ всѣхъ въ восторгъ своими граціозными театральными пьесами, въ родѣ извѣстнаго „Поцѣлуя“ и т. п.

Едва-ли въ настоящее время возможенъ вопросъ объ отличительныхъ особенностяхъ семитическаго и арійскаго дарованія на поприщѣ литературно-поэтическаго творчества. Процессъ сліянія можно считать уже почти законченнымъ. Богатство фантазіи, способность созидать образы, красота и богатство формъ и прочіе аттрибуты творчества не составляютъ исключительнаго достоянія той или другой расы: они принадлежатъ всѣмъ тѣмъ избраннымъ, на челѣ которыхъ сіяетъ печать генія. Можно, конечно, ссылаясь на произведенія Гейне, Берне и Сафира, признавать специфическими чертами еврейскаго творчества юморъ, иронію и сатиру, но надо полагать, что и эти шипы ума не являются врожденной особенностью Израиля; скорѣе они составляютъ неизбѣжное послѣдствіе того озлобленнаго настроенія, которое было вызвано вѣковыми преслѣдованіями, скорѣе въ нихъ можно признать орудіе, дарованное благодѣтельной природой паріямъ человѣчества для самозащиты ихъ.

Если слѣдуетъ при обзорѣ какой-нибудь интеллектуальной области придерживаться правила благоразумной мѣры, то больше всего это должно быть примѣняемо къ области литературы. Міръ такъ богатъ въ этомъ отношеніи, что если бы пришлось перечислить однихъ только геніевъ, однихъ только рыцарей Божьей милостью, творившихъ не только для своихъ современниковъ, но и для отдаленнаго потомства, то и тогда сумма талантовъ, далеко превосходящихъ посредственность, была бы такъ велика, что имъ трудно было бы составить простой перечень,—не только характеристику. Въ нашемъ обзорѣ мы можемъ отвести мѣсто только самымъ выдающимся, своеобразнымъ дарованіямъ съ ярко-выраженной индивидуальностью.

Если понятіе: „поэтъ“ является достаточно опредѣленнымъ и не требуетъ дальнѣйшихъ разъясненій, то зато понятія: „писатель“, „публицистъ“, „журналистъ“ весьма растяжимы, особенно въ наше время, въ сравненіи съ которымъ „чернильный“ вѣкъ, возбуждавшій сильное неудовольствіе Шиллера, представляется чѣмъ-то совершенно младенческимъ. Кромѣ сотенъ тысячъ талантливыхъ писателей, существуетъ еще безчисленное множество категорій выдающихся людей, которые, считаясь во второмъ разрядѣ, все же такъ хорошо владѣютъ перомъ, что тоже должны быть признаны писателями. А затѣмъ лишь слѣдуетъ армія газетныхъ тружениковъ и редакторовъ, которые

тоже безъ нарушенія справедливости не могутъ быть изгнаны изъ храма литературы, хотя являются представителями только ежедневной прессы. И повсюду тутъ евреямъ принадлежитъ болѣе или менѣе руководящая роль. Тоже самое наблюдается и на поприщѣ критической, исторической, историко-литературной, историко-культурной и спеціальной литературы.

А такъ-какъ нашъ трудъ не подходитъ по своимъ размѣрамъ ни подъ „Энциклопедію" Дидро и д'Аламбера, ни подъ Мейеровскій Словарь, то намъ пришлось съ большою осторожностью и тщательнымъ критическимъ разборомъ останавливаться лишь на самыхъ яркихъ и замѣчательныхъ литературныхъ явленіяхъ.

I. Поэты и писатели.

Бертольдъ Ауэрбахъ, создавшій вмѣстѣ съ Александромъ Вейллемъ литературу „деревенскихъ разсказовъ" и такъ несравненно воспроизведшій въ своихъ романахъ и новеллахъ чувства и стремленія нѣмецкой души началъ свою писательскую дѣятельность разсказами изъ жизни гетто. Только постепенно, съ расширеніемъ его кругозора, въ немъ сталъ просыпаться интересъ къ человѣку вообще и къ нѣмецкой жизни во всей ея сложности въ особенности; все это возбуждало его творческую фантазію, и она стала создавать великолѣпные образы одинъ за другимъ.

Родился Бертольдъ Ауэрбахъ 28 февраля 1812 г. въ деревнѣ Нордштеттенѣ, въ Шварцвальдѣ. Мальчикъ, предназначавшійся въ раввины, обучался талмуду въ еврейской гехингенской школѣ и, надо полагать, былъ очень далекъ отъ мысли о томъ, что ему предстоитъ нѣкогда прославить свое имя въ качествѣ нѣмецкаго писателя и поэта.

Двадцати лѣтъ поступилъ онъ въ тюбингенскій университетъ, имѣя въ виду изучать юриспруденцію, но скоро измѣнилъ ей, какъ измѣнилъ раньше еврейскому богословію: увлекшись лекціями знаменитаго Фридриха Штраусса, Ауэрбахъ перешелъ на философскій факультетъ. Позже онъ пополнилъ свои свѣдѣнія по исторіи и философіи въ Мюнхенскомъ и Гейдельбергскомъ университетахъ, слушая Дауба, Шлоссера и Шеллинга. Въ Гейдельбергѣ онъ былъ въ 1837 г. арестованъ въ числѣ другихъ студентовъ и просидѣлъ два мѣсяца въ Гогенаспергѣ. Въ стѣнахъ этой швабской тюрьмы демагоговъ, гдѣ. какъ извѣстно, протомился цѣлыхъ десять лѣтъ Христіанъ-Даніэль Шубартъ, увидѣлъ свѣтъ первый литературный трудъ Ауэрбаха, озаглавленный имъ: „Еврейство и новѣйшая литература". Юный авторъ, проявившій тутъ несомнѣнную привязанность къ религіи своихъ предковъ, выступаетъ противъ нападеній Вольфганга Менцеля на „Молодую Германію" и еврейство. Вскорѣ послѣ этого Ауэрбахъ

выступилъ въ качествѣ беллетриста со своими романами: „Спиноза“ и „Поэтъ и купецъ“; послѣдній представляетъ собою великолѣпную характеристику нѣмецкой и еврейской жизни времени Моисея Мендельсона. Обоимъ романамъ авторъ далъ общее названіе: „Гетто“; онъ имѣлъ въ виду представить въ нихъ поэтическую и историческую картину старо-еврейской жизни, воспользовавшись для этого богатѣйшимъ запасомъ сказаній и легендъ, которыя составляли до того одно лишь устное достояніе евреевъ „Спиноза“ представляетъ собою историко-психологическое повѣствованіе, въ которомъ вѣрно и просто воспроизводится ходъ развитія великаго амстердамскаго мыслителя, а въ „Поэтѣ и Купцѣ“ описаніе жизни еврейскаго сатирика, Моисея-Эфраима Ку, даетъ автору возможность перейти къ важной въ историческомъ отношеніи и богатой поэтическими красками картинѣ быта евреевъ второй половины XVIII столѣтія. Романъ: „Спиноза“ побудилъ Ауэрбаха перевести произведенія философа на нѣмецкій языкъ; этотъ трудъ вышелъ въ пяти томахъ. Предпосланное ему жизнеописаніе автора является единственной существующей у насъ критико-философской біографіей „Спинозы“; оно тѣмъ цѣннѣе, что для составленія его Ауэрбахъ пользовался не только христіанскими, но и еврейскими источниками.

Послѣ этихъ ученыхъ трудовъ онъ написалъ популярный очеркъ: „Образованный гражданинъ, книга для мыслящаго ума“, а затѣмъ вернулся къ беллетристикѣ. Охваченный живыми воспоминаніями о родной деревнѣ, Ауэрбахъ написалъ свои чрезвычайно распространенные „Шварцвальдскіе деревенскіе разсказы“, выдержавшіе безконечное количество изданій, переведенные почти на всѣ языки и сдѣлавшіе его имя необычайно популярнымъ. Читающая публика была тогда пресыщена вѣчно повторявшимся изображеніемъ испорченности нравовъ жителей большихъ городовъ; поэтому на нее пахнуло живительной струей отъ этихъ сценъ изъ невиннаго міра добродушныхъ обитателей деревни съ ихъ простымъ наивнымъ и здоровымъ отношеніемъ къ жизни. Эти „Шварцвальдскіе деревенскіе разсказы“ составили эпоху въ литературѣ, явившись знаменемъ возвращенія къ естественности. Отъ нихъ повѣяло на насъ ароматомъ лѣсовъ, дыханіемъ весны; они обдали насъ тѣмъ бодрящимъ, чистымъ воздухомъ, которымъ пропитанъ крестьянскій дворъ, свѣжо-распаханное поле и дубовый лѣсъ на отлогой горѣ. Авторъ изображаетъ въ нихъ народъ такимъ, каковъ онъ есть на самомъ дѣлѣ,—онъ выставляетъ не только его преимущества, но и слабости, желая принести ему этимъ пользу. Съ цѣлью ознакомить народъ съ образомъ мыслей просвѣщенныхъ людей Ауэрбахъ сталъ издавать народный календарь: „Дядюшка“, выходившій въ теченіе четырехъ лѣтъ и разошедшійся

въ неимовѣрно большомъ для того времени количествѣ экземпляровъ. Въ его позднѣйшихъ „Деревенскихъ разсказахъ" нѣсколько стушевывается идиллическій элементъ перваго сборника, благодаря появленію болѣе сложныхъ конфликтовъ и болѣе сильныхъ характеровъ.

Бурный 48 годъ заставилъ Ауэрбаха переѣхать въ Австрію, гдѣ онъ былъ очевидцемъ вѣнскаго народнаго возстанія. Воспоминанія, относящіяся къ этимъ событіямъ, онъ помѣстилъ въ своемъ „Вѣнскомъ дневникѣ". Революція въ Австріи привела ему на память иного рода народное движеніе, а именно — трагедію, разыгравшуюся въ 1809 г. въ Тиролѣ, и онъ написалъ драму: „Андрей Гоферъ". Но Ауэрбахъ впалъ въ ту-же ошибку, что и Карлъ Иммерманъ: не ограничившись изображеніемъ отдѣльнаго эпизода изъ жизни своего героя, онъ попытался дать картину всего движенія во всей его сложности и разносторонности, вслѣдствіе чего драма его вышла неудачной.

Бертольдъ Ауэрбахъ.

Въ 1850 г. онъ переѣхалъ въ Дрезденъ, а въ 1859 г. переселился оттуда въ Берлинъ. И во „Флоренціи на Эльбѣ", и въ „Аѳинахъ на Шпрее" Ауэрбахъ состоялъ въ живомъ общеніи съ художниками и литераторами. Былъ онъ также принятъ при дворѣ, гдѣ особенно милостиво относилась къ нему королева Августа. Громадное значеніе Ауэрбаха не сводится къ однимъ „Деревенскимъ разсказамъ": его слѣдуетъ искать и въ его современномъ романѣ. Трехтомное произведеніе нашего писателя: „На Высотѣ" принадлежитъ къ числу самыхъ замѣчательныхъ историко-культурныхъ романовъ 19 столѣтія; въ захватывающе-яркихъ краскахъ авторъ даетъ тутъ правдивое изображеніе времени въ его крайнихъ противоположностяхъ. Изъ послѣдующихъ беллетристическихъ произведеній Ауэрбаха назовемъ „Дачу на Рейнѣ",

Ich muss mir selber einen Ruck geben,
und endlich doch wieder Einiges zu schreiben,
das wird mir das ganze Jahr [illegible]
es wird zumal ein Frühling. Und
Frühling ist es, lieber Freund, ich bin
ein [illegible] so lustig u. [illegible]
[illegible], dass ich mich [illegible] selber auf
den alten [illegible] besinnen muss, der
46 Jahre alt ist u. schon gar viel viel
erlebt hat.
Von Allem also herzlichen Glückwunsch
zu meinem [illegible]. [illegible]
[illegible]

die „Gärtnerin" u. den „Geheimrath" selbst ein-
gesehen. Erstens fehlt unter den Zeit-
mäßigen das spezifisch Nationelle; auch
mir däucht, eingebüßt, der Geheimrath
dagegen ist mir doch gut in Anlage u.
Ausführung, nur scheinen mir die Lieder
etwas grell. Deshalb möchte ich lieber
besprechen als [illegible] schreiben. Können
Sie doch einmal den Versuch zu mach.

Es würde mich sehr freuen, auch des Ver-
legers wegen, wenn Sie meine ges.
Schriften folgemäßig in der Musikalischen
Zeitg. anzeigen. Ich habe diese Aufsätze
sorgfältig gesichtet u. lassen mich keine
Mühe dabei verdriessen.

Zugleich lege ich hier eine Notiz über
meine Laufbahn bei, die Sie gef. in

ein Weltschiff bringen u. mir Beleidigungs-
berichte durch hatte. (Wiener Schulen).

Von meinem Roman höre ich gar nichts mehr,
u. trotz Ihrer freundlichen Meinung
könnte ich doch entschließen dazu, mich mit
der Erzählung genügend zu befassen, da bin
ich von Romanen abgeneigt u. gar mehr
auf das Theater wieder versessen, und so mehr
hoffe ich, was mir eigentlich im Stillen
u. besser dazu passt.

Auch mir wäre es lieb, wenn ich Sie näher
bei mir hätte. Ihr persönlicher Rath
thut wohl, u. ich glaube auch Ihnen
folgen sein zu können. Aber jeder
Entschließung entgegen bis mit meinen eigenen
Wünschen, darum kann ich auch nicht weichen,
u. ich selbst noch viel mehr, was ich in früherer
Zeit genau abgelegt.

Ich habe noch sehr viel in dem Sommer noch einmal mit meinen ges. Schriften zu thun u. hoffe mich dann recht zurückziehen zu können. Ich bin voll-geladen mit Melancholie aber doch mit meinen herzlichsten Grüßen an Dich u. Deine Frau.

Dein

Berthold Auerbach.

Dresden 27. April 58.

„Вальдфрида“, „Лѣсничаго“, „Ландолина ф. Рейтерсгофенъ“ и „Бригитта“

Само собою разумѣется, что такой разносторонне одаренный человѣкъ долженъ былъ обогатить литературу и работами дидактическаго характера, въ которыхъ ярко обнаруживаются остроуміе и наблюдательность автора. Къ этой области относятся слѣдующія интересныя вещи: „Въ добрый часъ“, „Тысяча мыслей“, „Нѣмецкіе вечера“ (сборникъ его рѣчей и лекцій) и, наконецъ, замѣчательныя письма Ауэрбаха ко многимъ современникамъ; изъ послѣднихъ наибольшую цѣнность представляютъ тѣ, въ которыхъ онъ обращается къ своему другу и родственнику, Якову Ауэрбаху.

Надгробный памятникъ Ауэрбаха.

Антисемитизмъ, глубоко огорчавшій Ауэрбаха, омрачилъ закатъ его жизни. Онъ всегда оставался вѣренъ религіи своихъ отцовъ и порой даже осуждалъ переходъ евреевъ въ христіанство. Такъ, въ некрологѣ Богумиля Давизона, который былъ его другомъ, Ауэрбахъ слѣдующимъ образомъ отзывается о принятіи Давизономъ христіанства: „Многое можно было бы разсказать о томъ кощунствѣ, съ какимъ нѣкоторые нѣмецкіе священники совершаютъ обрядъ Крещенія. Давизонъ самъ передавалъ, что крестившій его священникъ далъ ему ясно понять, что и онъ не вѣритъ въ догмы. Давизонъ перешелъ въ христіанство изъ любви къ своей невѣстѣ, польской дворянкѣ, но въ душѣ онъ навсегда остался евреемъ,—не столько изъ религіознаго чувства, сколько въ силу юношескихъ воспоминаній, въ силу признанія имъ еврейства своею духовной родиной... Однажды,—это было осенью,—мы большимъ обществомъ отправились на далекую прогулку. На обратномъ пути мать Давизона сказала мнѣ, что ей очень хотѣлось бы побывать въ синагогѣ въ дни еврейскаго Новаго Года и Всепрощенія,—нашихъ

важнѣйшихъ праздниковъ, которые должны были скоро наступить,—но она боится поставить этимъ въ неловкое положеніе своего сына. Я передалъ это Давизону, а онъ закинулъ свойственнымъ ему жестомъ голову назадъ и отвѣтилъ веселымъ, ликующимъ восклицаніемъ: „Ахъ, чего тамъ! Я тоже пойду". И онъ проводилъ свою мать въ синагогу и пришелъ туда за нею. Какимъ мелкимъ ни казался бы этотъ фактъ, все же слѣдуетъ взвѣсить его значеніе въ виду извѣстности Давизона, въ виду того, что это произошло въ столицѣ, гдѣ господствуютъ еще извѣстныя предубѣжденія".

Умеръ Ауэрбахъ 8 февраля 1882 г въ Каннахъ, на десять дней не доживши до семидесяти лѣтъ; тѣло писателя было перевезено на его родину—въ Нордштеттенъ.

Никто изъ поэтовъ 19 столѣтія не можетъ сравниться съ Генрихомъ Гейне въ вѣрности воспроизведенія тона народной нѣмецкой пѣсни и никто изъ прозаиковъ не проникъ глубже Бертольда Ауэрбаха въ тайники народной души. Его „Пѣснь нѣмецкаго солдата въ Эльзассѣ" прекрасно указываетъ на способность Ауэрбаха проникаться и лирическимъ элементомъ народнаго творчества. Приведемъ двѣ первыя строфы этой „Пѣсни":

„Въ Эльзассѣ, тамъ за Рейномъ,
„Живетъ мой братъ родной...
„И страхъ мнѣ грудь сжимаетъ:
„Мой братъ меня не знаетъ,
„Онъ сталъ ужъ мнѣ чужой.

„Мой бѣдный, добрый братецъ,
„Иль ты французомъ сталъ?
„Ты имъ былъ завоеванъ,
„Въ его мундиръ закованъ...
„А сердце самъ отдалъ?".

Талантливый, остроумный, философски-вдумчивый, Ауэрбахъ былъ чуждъ предразсудковъ; страстный поборникъ гуманности, онъ всей душой возмущался всякаго рода угнетеніемъ. Его вполнѣ характеризуютъ сказанныя имъ самимъ прекрасныя слова: „Мои помыслы принадлежатъ человѣчеству; мои чаянія—его добротѣ".

Неудачи Ауэрбаха въ области драматургіи не могутъ умалить значенія его выходящей изъ ряда многосторонности и неутомимой въ полномъ смыслѣ слова дѣятельности. Къ тому-же „Деревенскіе разсказы" представляютъ собою очень благодарный матеріалъ для эксплоатаціи ловкими спеціалистами по части драматическихъ передѣлокъ. Извѣстно, напримѣръ, что сюжетъ мастерски обработанной пьесы Шарлотты Бирхъ-Пфейфферъ: „Деревня и городъ" взятъ изъ деревенскаго разсказа Ауэрбаха.

Онъ былъ не только учителемъ народа въ качествѣ писателя, но и педагогомъ въ прямомъ значеніи этого слова. Эту сторону своей дѣятельности Ауэрбахъ особенно обнаружилъ въ 1862 г., когда онъ по поводу вырабатывавшейся тогда въ Россіи новой системы народнаго образованія выступилъ съ составленнымъ имъ планомъ

Являясь всегда отважнымъ защитникомъ своихъ единовѣрцевъ, Ауэрбахъ горячо поддерживалъ Габріэля Рича въ его стремленіяхъ къ эмансипаціи евреевъ. Во время разгара этого эмансипаціоннаго движенія имъ была произнесена вдохновенная и воспламеняющая рѣчь объ истыхъ цѣляхъ образованія; произошло это во Франкфуртѣ-на-Майнѣ, по поводу избранія его на торжественномъ засѣданіи въ почетные члены общества распространенія общеполезныхъ знаній.

Рѣчь Ауэрбаха была покрыта громомъ рукоплесканій. Одинъ изъ присутствовавшихъ на засѣданіи сенаторовъ приблизился къ нему со стаканомъ въ рукахъ и сказалъ: „Мы должны съ вами чокнуться, господинъ докторъ! Да, вы—человѣкъ, и какой еще человѣкъ! Да, господинъ докторъ, если бы всѣ евреи были таковы!“ „Да, господинъ сенаторъ“, поразилъ Ауэрбахъ своего поклонника неожиданнымъ отвѣтомъ: „если бы всѣ христіане были такими людьми, какъ я, то въ мірѣ не было бы гнета!“

Въ заключеніе посвятимъ еще нѣсколько словъ Ауэрбаху, какъ оратору. Если онъ и не былъ ораторомъ по призванію, то все-же въ теченіе его долгой и чрезвычайно дѣятельной жизни имъ было сказано много хорошаго, и все, что онъ ни говорилъ по поводу различныхъ событій, было всегда полно значенія. Говорилъ онъ на Шиллеровскомъ празднествѣ въ Дрезденѣ, въ день столѣтней годовщины Лессинга, на Фрейлигратовскомъ торжествѣ въ Дармштадтѣ, въ день столѣтняго юбилея Фихте; посвятилъ Ауэрбахъ рѣчь политическому дѣятелю и писателю Якову Венедею, произносилъ рѣчи на могилахъ американскаго поэта—Баярда Тэйлора и нѣмецкаго публициста—Генриха-Бернгарда Оппенгейма. Полна глубокаго значенія была рѣчь Ауэрбаха, произнесенная имъ въ февралѣ 1878 г. на торжественномъ обѣдѣ тогдашнихъ націоналъ-либераловъ; изъ писателей, кромѣ него, находились тамъ Юліусъ Роденбергъ и Адольфъ Вилькрандъ. Онъ указалъ на новое положеніе поэта въ доросшей, наконецъ, до національнаго самосознанія странѣ, напоминалъ о томъ, что зарожденію этого самосознанія и его воплощенію въ формахъ государственной жизни нѣмцы обязаны старымъ богатырямъ поэзіи и ихъ преемникамъ. Они много надъ этимъ работали, создавая зданіе и отстраивая его, и недаромъ всѣ великія произведенія зодчества,—храмы и мосты,—связаны съ легендами о гибели ихъ строителей: лишь на половину они выполнили свой идеально задуманный планъ и, лишившись мужества и вѣры въ себя, ринулись въ отчаяніи внизъ: работа надъ хрупкимъ матеріаломъ заключаетъ въ себѣ нѣчто отрезвляющее, доводящее иногда до безнадежности.

Мы видѣли, что Бертольдъ Ауэрбахъ выступилъ на литературное поприще въ качествѣ пѣвца еврейской старины. Венгерскій поэтъ

Карлъ Бекъ, родившійся 1 мая 1817 г. въ мѣстечкѣ Баѣ и скончавшійся 10 апрѣля 1879 г. въ Вѣнѣ, точно также отдалъ свою пламенную лиру на служеніе находившемуся тогда еще подъ сильнымъ гнетомъ еврейскому народу, — съ тою только разницей, что поэзія Бека заключаетъ въ себѣ легкую примѣсь соціалистическаго элемента: занятый судьбою Израиля, онъ переполненъ въ то же время чувствомъ состраданія ко всѣмъ бѣднымъ и униженнымъ и касается въ своихъ поэтическихъ произведеніяхъ соціальнаго вопроса. Характерны въ этомъ отношеніи его вышедшія въ 1846 г. „Пѣсни о бѣднякѣ", эпиграфомъ къ которымъ онъ избралъ извѣстныя слова Гёте:

„Кто не ѣдалъ съ слезами хлѣба,
„Кто слезъ въ ночи не проливалъ,
„Стеня, на одръ не упадалъ,
„Тотъ васъ не знаетъ, силы неба". *)

„Пѣснямъ" предпослано предисловіе въ видѣ обращенія къ дому Ротшильдовъ, гдѣ авторъ въ нѣсколько преувеличенныхъ размѣрахъ рисуетъ могущество этихъ денежныхъ аристократовъ:

„Со страхомъ и трепетомъ люди взираютъ
„На мановеніе грозныхъ бровей.
„Велѣнія Господни бѣдняги читаютъ
„Во всемъ, что начертано дланью твоей.
„Когда ты захочешь, и бѣдность, и холодъ
„Тотчасъ превратятся въ довольство, покой;
„Замыслишь—наступитъ отчаянье, голодъ;
„Прикажешь—польется богатство рѣкой".

Затѣмъ авторъ предлагаетъ Ротшильду, этому „королю королей" употребить свои громадныя богатства на уменьшеніе горя и бѣдствій:

„Брось свой ключъ тяжеловѣсный,
„Оглянись, о денегъ царь!
„Вблизь тебя есть домикъ тѣсный,—
„Милосердія алтарь.
„Тамъ жилъ мужъ святыхъ дѣяній!
„Какъ тотъ прославленный герой,
„Что руку сжегъ безъ содроганья
„Для торжества земли родной,
„Такъ онъ отдалъ безъ колебанья,
„Надъ чѣмъ работалъ много лѣтъ,
„Чтобъ уменьшить число страданья,
„Чтобъ людямъ дать свободы свѣтъ".

Не только въ „Пѣсняхъ бѣдняка", но и въ „Собранныхъ стихотвореніяхъ" (запрещенныхъ было прусскимъ правительствомъ, но разрѣшенныхъ, за исключеніемъ двухъ пѣсенъ, верховнымъ судомъ цензуры), и въ „Мѣсячныхъ розахъ", и въ „Воинственныхъ стихотвореніяхъ" и т. д.—словомъ, во всѣхъ своихъ произведеніяхъ Карлъ

*) Переводъ Тютчева.

Бекъ трогательно воспѣвалъ вѣковое страданье еврея. Особенно глубокое впечатлѣніе производитъ его поэма: „Старовещникъ“, гдѣ авторъ рисуетъ положеніе еврея того времени,—нигдѣ не терпимаго, отовсюду гонимаго, лишеннаго человѣческихъ правъ, обреченнаго на обязательный промыселъ барышничествомъ. Все зло той мрачной эпохи и чувство негодованія, волновавшее лучшую и просвѣщеннѣйшую часть общества, нашли себѣ прекрасное выраженіе въ этой поэмѣ, имѣющей положительно историческое значеніе:

„Бѣги, хитри, шныряй повсюду
„Въ погонѣ за добромъ:
„Тебѣ законы запрещаютъ
„Жить рукъ своихъ трудомъ.
„Не для тебя науки знамя,
„Не для тебя свободы свѣтъ:
„Въ душѣ твоей потухло пламя,
„Въ ней совѣсти, въ ней чувства нѣтъ.

„Не для тебя чины и званье,—
„Ты не достоинъ ихъ носить.
„Но храмамъ шли ты вспомоганье:
„Деньгами можешь ты служить.
„Заботься о больномъ, голодномъ
„И нищихъ щедро надѣляй,
„А самъ въ презрѣніи холодномъ,
„Какъ червь негодный, пропадай“.

Карлъ Бекъ—лирикъ съ сильнымъ темпераментомъ; великолѣпны тѣ вдохновенныя строфы, которыя онъ посвятилъ своей родинѣ, но поэтъ умѣлъ находить нужные звуки и для выраженія нѣжныхъ чувствъ глубокой, вѣрной и цѣломудренной любви, такъ что нѣкоторыя его стихотворенія принадлежатъ къ числу сокровищъ нѣмецкой любовной лирики.

Въ немъ слишкомъ силенъ былъ лирикъ для того, чтобы онъ могъ имѣть успѣхъ въ качествѣ драматурга. Написанная имъ трагедія въ пяти актахъ: „Саулъ“ была поставлена въ 1848 г. на сценѣ будапештскаго театра, но, не смотря на великолѣпіе стиховъ, не произвела впечатлѣнія. Пьеса эта указываетъ тѣмъ не менѣе на то, какъ серьезно Бекъ изучалъ исторію евреевъ и какъ понятны ему были библейскіе образы Саула, Давида и Іонаѳана. Счастливѣе была судьба его романовъ, особенно тѣхъ изъ нихъ, дѣйствіе которыхъ происходитъ на родной ему почвѣ; назовемъ для примѣра романъ въ стихахъ, озаглавленный: „Іонко, венгерскій конюхъ“.

Карлъ Бекъ обучался въ будапештской гимназіи и намѣревался сперва посвятить себя медицинѣ, потомъ перешелъ къ коммерческой дѣятельности, но черезъ полгода бросилъ ее и поступилъ на философскій факультетъ въ Лейпцигѣ. Приведемъ здѣсь письмо поэта къ

его собрату по перу, Якову Кауфману, обнародованное нами впервые въ „Международномъ Вѣстникѣ Литературы“ 1 декабря 1898 г. Письмо это характеризуетъ отношенія къ иностранцамъ, господствовавшія тогда въ Лейпцигѣ, и указываетъ вмѣстѣ съ тѣмъ, въ какой тяжелой борьбѣ проходила жизнь нашего пылкаго венгерца.

„Лейпцигъ 9 сентября 1836 г.

Съ полиціей трудно ладить здѣсь: она не терпитъ присутствія иностранцевъ, за исключеніемъ тѣхъ, кто пріѣзжаетъ на ярмарку. Мнѣ приходится обратиться къ послѣднему средству,— записаться на медицинскій факультетъ, но для этого необходимы документы, которыхъ я ежедневно жду изъ дому. Другого исхода не существуетъ. Не смотря на то, что мои стихотворенія пользуются громаднымъ успѣхомъ и имѣютъ большой кругъ читателей, я ихъ не издаю отдѣльнымъ выпускомъ,—мѣстные книгопродавцы неохотно покупаютъ стихи и мало за нихъ платятъ. А я постоянно пишу новыя стихотворенія, далеко превосходящія прежнія; написалъ я, напримѣръ, „Вечернюю фантазію“, въ которой много атеистическихъ мыслей, и „Вѣнокъ сонеттовъ“, озаглавленный мною: „Дневникъ Дины“. Въ слѣдующемъ письмѣ я приведу Вамъ оттуда извлеченія. Я ношу здѣсь титулъ доктора, какъ и всѣ писатели въ Лейпцигѣ; меня называютъ венгерскимъ поэтомъ, пѣсни котораго звучатъ, подобно грому.

Вамъ, милый Кауфманъ, будетъ здѣсь лучше, чѣмъ мнѣ потому что Вы прозаикъ. Послушайте. Я говорилъ съ однимъ книгопродавцемъ о Вашихъ произведеніяхъ, разсказалъ о Вашемъ „Переселеніи душъ“, и мой собесѣдникъ такъ заинтересовался прекраснымъ и оригинальнымъ сюжетомъ, что у него слюнки потекли. Онъ очень хочетъ получить отъ Васъ планъ и предлагаетъ порядочный гонораръ— 16 талеровъ за листъ. Разукрасьте же Вашъ планъ мыслями, перепишите его начисто и пришлите мнѣ его, не медля. Надо ковать желѣзо, пока горячо! Не будьте же кропотливы. Поймите, что съ изданіемъ Вашей первой книги предъ Вами открывается путь къ славѣ и доступъ въ Германію. А пока живите себѣ спокойно въ Вѣнѣ. Германія не то, что Вы себѣ о ней представляете въ мечтахъ. Въ слѣдующій разъ я напишу Вамъ подробно про Лаубе, Винбарга, Граббе, Кюне и т. д., напишу о городской гвардіи и т. п. Я работаю теперь надъ перепиской Господа Бога съ землей; mirabile dictu!

Будьте здоровы. На вѣки преданный Вамъ другъ

Д-ръ Карлъ Бекъ“.

Въ литературныя сферы нашъ юный поэтъ былъ введенъ Густавомъ Кюне, этимъ послѣднимъ представителемъ „Молодой Германіи“, издававшимъ въ Лейпцигѣ вліятельный органъ: „Zeitung für die elegante Velt“ и съ большой симпатіей отнесшимся къ Беку.

И его, какъ Бертольда Ауэрбаха, 48-ой годъ неудержимо потянулъ въ Вѣну. Позже онъ редактировалъ въ Будапештѣ одно беллетристическое изданіе, а затѣмъ снова вернулся въ Вѣну, гдѣ поддерживалъ дружескія связи съ Людвигомъ-Аугустомъ Франклемъ, Анастозіусомъ Грюномъ, Николаемъ Ленау, Фридрихомъ Гальмомъ, Францемъ ф. Дингельштедтомъ, Фридрихомъ Геббелемъ. Отношенія Бека къ знаменитымъ современникамъ были имъ охарактеризованы въ цѣломъ рядѣ очень интересныхъ статей, озаглавленныхъ: „Изъ моего дневника“. Среди его посмертныхъ произведеній встрѣчаются настоящія перлы поэзіи,—большой интересъ представляютъ также его письма; и было бы очень желательно увидѣть, наконецъ, изданіе избранныхъ сочиненій этого оригинальнаго и далеко еще не вполнѣ оцѣненнаго поэта. Вдова его, извѣстная романистка Фредерика Бекъ, передала намъ посмертныя произведенія своего геніальнаго супруга и разрѣшила намъ заняться ихъ изданіемъ.

Въ заключеніе этого очерка приведемъ нѣсколько глубокомысленныхъ афоризмовъ поэта, характеризующихъ его и какъ философа.

Первое впечатлѣніе рѣшаетъ судьбу городовъ, какъ и людей.

Хорошій человѣкъ пылаетъ гнѣвомъ на себя, дурной—на другихъ.

Молитва не есть просьба о чемъ-либо, а благодарность за уже полученное, ибо возможность молиться есть уже милость.

Пусть твоя внутренняя жизнь заставляетъ тебя позабывать объ осени.

Бываютъ люди, никогда не просыпающіеся отъ сновидѣній; зависти ли они достойны или сожалѣнія?

Человѣчество можно уподобить морю, которое, не смотря на сбрасываемыя въ него нечистоты, остается святымъ и чистымъ.

Тотъ, чьи желанія всегда исполняются, не способенъ подавить въ себѣ новаго желанія, ни даже—скрыть его.

Во снѣ къ намъ нисходитъ Богъ; что было мнѣ недоступно въ минуты тягчайшихъ страданій—слезы,—то было доступно во снѣ.

Терпѣніе — самая нелегкая добродѣтель: развѣ не приходится ждать всю жизнь до самой смерти?

Имѣй мужество вытянуть у ближняго твоего сучокъ изъ глаза, не смотря на его злобу или негодованіе. Избавленный отъ сучка, онъ будетъ тебѣ благодаренъ. Причинить кому-нибудь боль во время значитъ совершить благодѣяніе.

Весною Богъ коронуется и празднуетъ это торжество.

Тотъ, у кого нѣтъ потребностей, есть настоящій король,—независимый, безъ страха и упрека.

На свѣтѣ больше хорошаго, чѣмъ дурного, но хорошее погружается въ глубь, а дурное всплываетъ на поверхность.

Брать взаймы могутъ только старые и больные, но не здоровые люди.

Если ты подожжешь домъ свѣчой, горѣвшей раньше въ церкви, то этимъ умалится твой грѣхъ?

Морская пучина такъ-же глубока, какъ сердце человѣческое.

Тамъ, гдѣ медъ, должно быть и немного воску, — таковъ законъ природы.

Дерево никогда не должно думать: „какъ высоко я поднялось"; наоборотъ, ему слѣдуетъ думать: „какъ много мнѣ еще предстоитъ рости".

Привратниками у дверей Счастья и Довольства боги поставили Трудолюбіе и Потъ.

Честолюбіе—мрачный духъ: онъ одиноко идетъ своею дорогой, ни съ кѣмъ ни дѣлясь ни планами, ни удачей, ни счастьемъ, тогда какъ любовь идетъ вдвоемъ и радуется присутствію другого лица.

Что печальнѣе жалобъ звучитъ,
Что больше насъ трогаетъ слезъ,
То забота на юномъ челѣ,
Не извѣдавшемъ юности грезъ.

Побѣдоносная женская проницательность придумываетъ всегда и повсюду такія средства и изыскиваетъ такіе пути, о которыхъ менѣе подвижной умъ мужчины и не догадается.

Будемъ во всемъ полагаться на добраго, стараго Бога, который требуетъ отъ человѣка исполненія обязанностей, но управленіе судьбами беретъ на Себя.

Похвала должна являться поощреніемъ къ дальнѣйшему совершенствованію; если ты идешь впередъ, то живешь двойною жизнью, если останавливаешься, то продолжаешь стремиться впередъ.

Пріобрѣсти что-нибудь нелегко, но несравненно труднѣе удерживать и пріумножить пріобрѣтенное.

Непріятное на вкусъ лѣкарство излѣчитъ насъ скорѣе и вѣрнѣе, чѣмъ лакомство.

Человѣкъ несравненно глубже вглядывается въ себя, когда въ его жизни совершается какое нибудь роковое событіе или злая болѣзнь овладѣетъ его тѣлеснымъ существомъ.

Нерѣдко бѣглость рѣчи обратно пропорціональна глубинѣ чувства.

Вырубленныя въ лѣсу деревья вывозятся оттуда, и ими запруживаютъ рѣку. Во время половодья открываютъ шлюзы, и дерево начинаетъ переплывать съ одного берега на другой, пока не упадетъ на плотину. Безумный свѣтъ! Народъ захватываетъ власть и начинаетъ ею злоупотреблять; тогда становится желательнымъ, чтобы выступила могучая личность и обуздала его, но кончается тѣмъ, что и укротитель переступаетъ границы и вызываетъ новое возмущеніе.

Если нѣмецъ откроетъ звѣзду, то пусть назоветъ ее Бисмаркомъ!

Среди выдающихся драматурговъ первой половины 19 столѣтія почетное мѣсто занимаетъ **Микаэль Бееръ,** братъ великаго композитора Джіакомо Мейербеера. Родился Микаэль Беерь въ Берлинѣ 19 августа 1800 г., а скончался въ Мюнхенѣ 22 марта 1833 г. Изъ его произведеній пользуются наибольшей извѣстностью одноактная трагедія: „Парія" и трагедія: „Струэнзе". Въ первой идеально проведенъ трагизмъ положенія угнетенныхъ и гонимыхъ, а „Струэнзе", къ которому братъ автора написалъ великолѣпную музыку, блещетъ отдѣльными великими моментами и представляетъ собою прекрасное доказательство сильнаго творческаго дарованія молодого драматурга. Замѣчательно, что и онъ, этотъ сынъ богатаго банкира Якова-Герца Беера, навѣрное не сталкивавшійся лично съ бѣдою, былъ проникнутъ страданіями своихъ единовѣрцевъ и являлся, подобно Беку, поэтомъ человѣческой скорби. „Парію", которая 22 декабря 1823 г. была впервые поставлена въ Вѣнѣ, можно считать драматической „Пѣсней пѣсенъ" этой великой скорби. Прямымъ указаніемъ на исторію страданій своихъ единовѣрцевъ является вопль, вложенный авторомъ въ уста Паріи:

„Если голосъ твой—громъ, а имя—прощенье,
„Прощенье и правда, о, Брама великій!
„То дай мнѣ отвѣтъ: отчего мое племя
„Твой гнѣвъ безпощадно и вѣчно караетъ?
„За то, что въ туманную пору чудесъ
„Парія тебѣ отказалъ въ поклоненьи
„И Бога презрѣлъ, что для міра спасенья
„Плотью облекъ Свой Божественный духъ,
„За это твои жрецы поучаютъ,
„Что насъ прикасаться—позоръ для людей,
„Что отъ насъ лишь однихъ ты свой ликъ отвращаешь,
„Твой образъ священный, дарующій милость?".

Микаэль Беерь изучалъ въ Берлинѣ и Боннѣ философію и исторію и, вращаясь въ обществѣ ученыхъ и художниковъ, рано почувствовалъ въ себѣ пробужденіе творческихъ силъ. Девятнадцатилѣтнимъ юношей онъ написалъ трагедію: „Клитемнестра", которая была съ большимъ успѣхомъ поставлена 8 декабря 1819 г. на сценѣ берлинскаго придворнаго театра. За этой пьесой послѣдовала новая трагедія: „Аррагонская невѣста", въ которой замѣтно много преувеличеннаго романтизма; извѣстная тема о враждующихъ братьяхъ здѣсь нѣсколько видоизмѣнена, потому что дѣло идетъ о враждѣ сестеръ, а главная мысль позаимствована изъ „Коринской невѣсты" Гёте. Противъ кроткой Констанціи выступаетъ страстная и мстительная Ипполита, мечтающая зажечь свои вѣнчальныя свѣчи о похоронный факелъ сестры. Въ письмѣ къ Карлу Иммерману, отправленному изъ Парижа 26 октября 1829 г., Беерь самъ называетъ эту трагедію

„величайшимъ изъ своихъ печатныхъ грѣховъ“. Въ 1824 г. онъ уѣхалъ въ Парижъ, гдѣ пользовался большими симпатіями избраннаго круга и гдѣ скоро сошелся съ представителями какъ классической, такъ и романтической школы: съ Казиміромъ Делавинемъ, Викторомъ Гюго, Беранже, Жюлемъ Жаненомъ и т. д. Извѣстіе о смерти отца, скончавшагося 27 октября 1825 г., заставило нашего поэта вернуться домой. Весною 1826 г. онъ поѣхалъ со своею матерью, извѣстной благотворительницей, Амаліей Бееръ, въ Ливорно и Геную; по дорогѣ онъ остановился въ Мюнхенѣ, и здѣсь завязались его дружескія отношенія къ драматургу Эдуарду ф. Шенку, который послѣ ранней смерти своего друга издалъ собраніе его сочиненій съ біографіей автора. Почти весь 1827 г. Бееръ провелъ въ Мюнхенѣ; тамъ онъ написалъ своего „Струэнзе“, поставленнаго въ 1828 г. на сцену; король Людвигъ I, очень хорошо относившійся къ автору, принялъ отъ него посвященіе этого произведенія. Мнѣніе, высказанное о немъ Генрихомъ Гейне по поводу перваго представленія (въ „Cotta'schen Morgenblatt'ѣ, 11 апрѣля 1828 г.) сохранило, конечно, интересъ и для насъ. Приведемъ его отрывками:

„...Плавно течетъ чистая, ясная рѣчь, могущая служить намъ образцомъ хорошаго языка; здѣсь мы должны высоко поднять жизненный парусъ, здѣсь М. Бееръ наиболѣе выдѣляется изъ толпы такъ называемыхъ драматурговъ, живописные ямбы которыхъ сплетаются вокругъ глупыхъ мыслей на подобіе вѣнковъ или ленточной глисты! Намъ было безконечно пріятно увидѣть, что въ этой заглохшей пустынѣ, именуемой нѣмецкимъ театромъ, снова начинаетъ пробиваться новый, чистый родникъ... Нашей національной драмѣ, по поводу упадка которой раздаются такія скорбныя жалобы, предстояла бы окончательная гибель безъ той сценической свободы, которая старше даже свободы печати и которая повсюду шла объ руку съ расцвѣтомъ драмы, — въ Аѳинахъ во время Аристофана, въ Англіи при Елизаветѣ: послѣдняя разрѣшила изобразить даже ужасную исторію собственной семьи, даже то, что произошло между ея родителями. Главную тему „Струэнзе“ составляетъ борьба демократіи съ аристократіей; что она родственна сюжету „Паріи“—этого нельзя отрицать. Авторъ въ обѣихъ пьесахъ исходитъ изъ одного и того же, и тѣмъ больше чести дѣлаетъ это его внутреннему развитію и тому вѣрному чувству, которое указываетъ ему на главные вопросы нашего времени. Въ „Паріи“ мы видимъ угнетеннаго человѣка, растаптываемаго ногой насильника, и его голосъ, раздирающій душу и проникающій въ наши сердца, есть вопль оскорбленнаго человѣчества. Въ „Струэнзе“ мы, наоборотъ, видимъ, что тотъ, кто былъ нѣкогда угнетенъ, вступаетъ въ борьбу со своими прежними угнетателями и даже побѣждаетъ

ихъ, а то, что мы здѣсь слышимъ, есть полный достоинства протестъ, въ которомъ человѣческое общество заявляетъ о своихъ старыхъ правахъ и требуетъ гражданскаго уравненія всѣхъ его членовъ".

Большое впечатлѣніе произвелъ „Струэнзе" и во Франціи. Дипломатъ и писатель, графъ Ст.-Олэръ, перевелъ эту пьесу на французскій языкъ.

1833 г. снова застаетъ Микаэля Беера въ Парижѣ, гдѣ онъ усердно занимался составленіемъ плановъ новыхъ историческихъ драмъ и комедій. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ взялся за изученіе ново-греческаго языка, имѣя въ виду принять лестное приглашеніе греческаго короля Оттона, звавшаго его въ Элладу. И вдругъ, неожиданно явилась смерть, застигшая его въ разгарѣ творческой дѣятельности и въ цвѣтущую пору жизни —33 лѣтъ отъ роду. Надо считать страннымъ случаемъ и вмѣстѣ жестокой ироніей то обстоятельство, что авторъ „Паріи"— драмы, направленной противъ предразсудковъ,—самъ палъ жертвой кастовыхъ предубѣжденій своихъ современниковъ. То, что передаетъ объ этомъ Августъ Левальдъ въ своей „Панорамѣ Мюнхена" (1835 г.) и то, что сообщаютъ о томъ же другіе современники Беера, весьма поучительно и можетъ служить вѣрнымъ зеркаломъ для тѣхъ современныхъ намъ единовѣрцевъ, которые, пользуясь привиллегированнымъ положеніемъ, не могутъ устоять противъ тщеславнаго желанія проникнуть въ извѣстныя, исключительныя сферы. Въ виду этого я позволяю себѣ привести разсказъ Левальда, не лишенный трагической окраски.

Микаэль Беерь.

„Дворецъ этого принца (герцога Макса) бываетъ нѣсколько разъ въ теченіе года мѣстомъ блестящихъ празднествъ, къ которымъ иногда имѣютъ доступъ и лица „неблагороднаго" происхожденія,

если за ними числятся другія соотвѣтственныя достоинства. Такого рода честь должна была выпасть на долю извѣстнаго писателя Микаэля Беера, но она оказалась настолько для него роковой, что онъ заплатилъ за нее жизнью.

Вотъ какъ это произошло.

Герцогъ, cousin germain короля, молодой, жизнерадостный человѣкъ, оказалъ честь Микаэлю Бееру, пообѣщавши пригласить его къ себѣ при первомъ подходящемъ случаѣ, а у нашего писателя было сильное желаніе перебраться въ высшую касту. Благодаря одной интимной связи, Бееру удалось познакомиться съ министромъ ф. Шенкомъ, тайнымъ совѣтникомъ ф. Кленце и другими высокопоставленными особами; его приглашали на вечера и обѣды, гдѣ князья и графы... терпѣли его присутствіе. Bon appetit, à qui en veut!.—Но до знакомства съ герцогомъ, съ принцемъ крови онъ еще не добрался.

Подходящій случай не заставилъ себя ждать, и приглашеніе было получено Бееромъ. Готовился балъ, на которомъ должно было фигурировать нѣсколько кадрилей, и онъ былъ приглашенъ на предварительныя засѣданія, чтобы избрать себѣ какую-нибудь роль въ шествіи масокъ. Читатели конечно, не удивятся, что ни одна изъ дамъ не пожелала имѣть кавалеромъ нашего Беера, и освѣдомленный объ этомъ распорядительный комитетъ возложилъ на него обязанность герольда,—вмѣсто нѣжной дамской ручки ему предстояло держать въ своихъ рукахъ золотой жезлъ и удовольствоваться непріятной честью предводительствовать всѣми парами. Спустя нѣкоторое время Бееръ узналъ причину, по которой его возвели въ герольды. Глубоко огорченный, вернулся онъ домой и тотчасъ-же отправилъ главѣ комитета письмо, въ которомъ излилъ все то, что у него накипѣло на душѣ.

Но все тѣмъ не менѣе кончилось такъ, какъ этого и слѣдовало ожидать. Глава комитета, человѣкъ галантный, опытный придворный, такъ искусно сумѣлъ воспользоваться слабой стрункой Беера, что тотъ взялъ назадъ свой отказъ участвовать въ маскарадѣ и пообѣщалъ принять на себя въ предстоящихъ забавахъ свою одинокую роль. Перенесенное оскорбленіе было совершенно позабыто, когда начались репетиціи, и Бееръ почувствовалъ себя въ самомъ центрѣ великолѣпія. Кромѣ него, въ этомъ кругу бывалъ еще одинъ не дворянинъ,—пріятный, симпатичный человѣкъ и ежедневный собесѣдникъ герцога; онъ не былъ писателемъ, но зато былъ англичаниномъ и христіаниномъ. И вдругъ,—все было уже en bon train,—заболѣваетъ новорожденный сынъ герцога, и придворные начинаютъ съ озабоченными лицами перешептываться о необходимости отсрочить празднество. Но и этой надеждѣ суждено было скоро рушиться: принцъ умеръ, и балъ со всѣми его прелестями канулъ въ лету.

При дворѣ объ этомъ заговорили. Дамы и кавалеры не могли помириться съ тѣмъ, что всѣ ихъ труды пропали даромъ; они выражали сожалѣніе и желаніе осуществить какимъ-нибудь образомъ свою затѣи. Узналъ объ этомъ и король и, сочувствуя горю своихъ приближенныхъ, разрѣшилъ появиться кадрилямъ на ближайшемъ придворномъ балу. Тутъ снова должна была рѣшиться судьба двухъ лицъ, не имѣвшихъ доступа ко двору. Списокъ принимающихъ участіе въ маскарадномъ шествіи былъ переданъ на разсмотрѣніе самого короля и — о, неумолимая судьба! герольдъ былъ имъ вычеркнутъ. Беерь почувствовалъ себя уничтоженнымъ. Онъ пустилъ въ ходъ всѣ зависѣвшія отъ него средства, чтобы былъ удаленъ и англичанинъ, такъ какъ только въ этомъ онъ видѣлъ удовлетвореніе для себя. Но никто не рѣшился подѣйствовать въ этомъ смыслѣ на короля, и,—потому-ли что англичанинъ имѣлъ поддержку въ лицѣ дамы, по другимъ-ли причинамъ,—онъ былъ оставленъ. Передаютъ, будто Беерь сказалъ, что не переживетъ этого униженія, но не желая выносить своего горя напоказъ, онъ преодолѣвалъ и нездоровье, и дурное настроеніе, чтобы пользоваться, очертя голову, приглашеніями своихъ знатныхъ друзей, которые хотѣли ему выразить этимъ свое неизмѣнное расположеніе. Блѣдный и слабый, переходилъ онъ съ одного званнаго обѣда на другой, больной и удрученный сидѣлъ онъ за скучными пиршествами, а на соболѣзнованія по поводу его блѣдности и отсутствія аппетита онъ спѣшилъ возражать, что это „пустяки, — катарръ, временное нездоровье".

Беерь собирался въ Регенсбургъ къ своему другу, ф. Шенку и предъ отъѣздомъ созвалъ къ себѣ блестящій кругъ знакомыхъ, но при всѣхъ дѣлаемыхъ надъ собою усиліяхъ онъ недолго могъ исполнять обязанности хозяина и принужденъ былъ удалиться раньше, чѣмъ разошлись гости. Это была послѣдняя жертва, принесенная несчастнымъ обществу и его законамъ. У него появилось воспаленіе мозга, унесшее его черезъ пять дней въ могилу. Знаменитый докторъ Вальтеръ, не имѣвшій возможности спасти писателя, возложилъ на его гробъ лавровый вѣнокъ, а рисунокъ для цѣннаго памятника, поставленнаго ему родными, былъ исполненъ Кленцемъ. Ливрейные лакеи первыхъ домовъ столицы сопровождали траурную колесницу до еврейскаго кладбища съ зажженными факелами въ рукахъ.

Его похороны явились яркимъ доказательствомъ той любви, какою пользовался преждевременно погибшій поэтъ. По словамъ Эдуарда Шенка, провожавшихъ къ мѣсту вѣчнаго успокоенія, которое находилось на полчаса разстоянія отъ города, было такъ много, ихъ настроеніе было такъ печально и торжественно, что это вполнѣ замѣняло всякую помпу; факелы, окружавшіе траурную

колесницу, освѣщали много слезъ, пролитыхъ по благородному поэту.

Памяти усопшаго было посвящено не мало стихотвореній. Мы приведемъ только написанные по этому поводу стихи Сафира:

„Въ морѣ поэзіи ты почерпалъ
Бодрость для духа и силу;
И тайну безсмертія рано узналъ:
Ты въ вѣчность ушелъ—не въ могилу.
Твое бытіе продолжаетъ свой слѣдъ,
Гдѣ царствуютъ миръ и немеркнущій свѣтъ.

А здѣсь, на землѣ, мы тихо льемъ слезы
На гробъ, гдѣ покоятся юности розы.
Пусть нѣжной ложатся онѣ пеленой
И не нарушатъ твой кроткій покой,
А тамъ, въ небесахъ, пусть разскажутъ онѣ,
Что чистъ ты ужъ былъ среди насъ, на землѣ“.

Знаменіемъ времени является то обстоятельство, что многіе поэты и писатели, составляющіе красу литературы, предназначались съ дѣтства въ раввины. Типичнымъ примѣромъ можетъ въ данномъ случаѣ служить Бертольдъ Ауэрбахъ. **Ааронъ Бернштейнъ** (собственно Ааронъ Ребенштейнъ), этотъ превосходный пѣвецъ гетто, обогатившій нѣмецкую литературу двумя прекрасными романами: „Фёгеле Маггидъ“ и „Мендель Гибборъ“, тоже долженъ былъ посвятить себя изученію слова Божьяго. Родился онъ 6 апрѣля 1812 г. въ Данцигѣ, а умеръ 12 февраля 1884 г. въ Берлинѣ. До довольно зрѣлаго юношескаго возраста Бернштейнъ занимался исключительно изученіемъ Библіи и Талмуда: съ этой цѣлью онъ поступилъ въ 1825 г. въ фордонскую талмудическую школу, гдѣ пробылъ пять лѣтъ, а послѣ того провелъ надъ тѣми-же занятіями еще два года въ Данцигѣ. Страстное желаніе расширить свой умственный горизонтъ увлекло нашего юношу, какъ нѣкогда Моисея Мендельсона, въ Берлинъ; тамъ онъ путемъ усерднаго самообразованія старался пополнить пробѣлы въ своихъ знаніяхъ. Первые писательскіе труды Бернштейна относятся къ области древне-еврейской литературы: когда ему было 22 года, онъ превосходно обработалъ и перевелъ „Пѣсню пѣсенъ“, обративши этимъ на себя лестное вниманіе знатоковъ. Помимо того, онъ серьезно занялся изученіемъ естественныхъ наукъ, и результатами его работы было сочиненіе: „О круговращеніи планетъ“, статейка политико-статистическаго характера, направленная противъ Бюлова и названная авторомъ: „Цифры поражаютъ“, а также многочисленные популярно-научные труды; послѣдніе были изданы позже въ четырехъ томахъ подъ названіемъ „Народныхъ книгъ по естествознанію“ и много содѣйствовали популяризаціи естественныхъ наукъ и пробужденію къ нимъ интереса въ большой публикѣ. Принявъ за образецъ

„Деревенскіе разсказы" Бертольда Ауэрбаха, Ааронъ Бернштейнъ далъ двѣ жанровыя картины изъ народной еврейской жизни,— упомянутые „Фѣгеле Маггидъ" и „Мендель Гибборъ"; для этихъ произведеній онъ воспользовался личнымъ долголѣтнимъ знакомствомъ съ познанской еврейской улицей и внесъ въ нихъ типичную талмудическую діалектику. Выводимыя имъ лица—не призраки и не абстракціи, а живые люди съ плотью и кровью, чудаковатые оригиналы, озабоченные обитатели познанскаго гетто; они представлены у него такими, каковы были въ дѣйствительности, со всѣми ихъ чувствами и помышленіями, со всѣмъ ихъ великимъ горемъ и маленькими радостями; замѣчательно все это вѣрностью психологическаго анализа и всеоблагораживающимъ и просвѣтляющимъ ароматомъ поэзіи. Можно пожалѣть только о томъ, что Бернштейнъ не пошелъ дальше по этому, такъ удачно избранному имъ, направленію: политика и газетная работа слишкомъ отвлекаютъ его отъ творческаго труда, такъ-что онъ не можетъ отдаваться ему всецѣло.

Онъ всегда стремился выступать реформаторомъ и въ жизни, и въ наукѣ, и въ литературѣ, и въ политикѣ,—вездѣ и повсюду разбивать старые идолы и сѣять на обломкахъ прежняго ростки новой жизни. Со страстнымъ увлеченіемъ взялся онъ въ 1845 г. за проведеніе религіозныхъ реформъ, а позже отдался политическому радикализму. Въ качествѣ демократически-свободомыслящаго писателя Бернштейнъ обнаружилъ необыкновенно оживленную дѣятельнсcть: вмѣстѣ съ Карломъ Дункеромъ имъ была основана и теперь существующая очень распространенная „Berliner Volkszeitung"; его перу принадлежитъ масса трудовъ по политическимъ вопросамъ: „Мартовскіе дни", „Изъ 1848 г.", „Борьба за конституцію и кабинетные интриги", „До Ольмютца", „Шульце-Деличъ" и проч., и проч. Большою славою пользовались тѣ передовыя статьи, которыя Бернштейнъ въ теченіе десятковъ лѣтъ помѣщалъ въ „Volkszeitung"; онѣ обращали на себя вниманіе не только отличавшимъ ихъ свободомысліемъ, но и той блестящей литературной формой, которая составляетъ особенность нашего талантливаго публициста.

Міровоззрѣніе Бернштейна, также какъ и его политическую программу, можно вполнѣ охарактеризовать его собственными словами, извлеченными нами изъ предисловія къ „Шульце-Деличу": „Никто не создаетъ ничего великаго среди какого-нибудь народа и—тѣмъ болѣе—при помощи этого народа, если онъ не проникнутъ всѣми корнями своего существа народнымъ духомъ и народной жизнью".

Бернштейнъ, этотъ Self-made-man и въ наукѣ, и въ жизни, былъ объявленъ въ 1876 году тюбингенскимъ университетомъ докторомъ honoris causa.

Парижъ, этотъ городъ граціи, шаловливаго юмора и задорной сатиры, гдѣ Вольтеръ, Оффенбахъ и родственные имъ таланты всегда привлекали своимъ сарказмомъ громадную толпу, Парижъ богатъ пріятными и веселыми разсказчиками, и „causerie" составляетъ тамъ больше, чѣмъ гдѣ бы то ни было, излюбленное искусство, пользующееся большимъ спросомъ. Къ числу первоклассныхъ разсказчиковъ принадлежитъ даровитый и плодовитый французскій драматургъ и журналистъ, **Эрнестъ Блюмъ**; его остроумные фельетоны, веселыя пьесы и забавныя воспоминанія изъ богатой приключеніями жизни должны быть отнесены къ лакомымъ кусочкамъ французской литературы. Его творчество отличается тою граціей, которая была присуща и Генриху Гейне, но французъ остается неизмѣнно изящнымъ и любезнымъ и остерегается рѣзкихъ, озлобленныхъ выходокъ.

Родился Блюмъ въ 1836 г. Будучи сыномъ актера, онъ рано посвятилъ себя театральной литературѣ и въ теченіе почти полустолѣтія съ изумительной плодовитостью обогащалъ сцену и самостоятельными произведеніями, и совмѣстными съ другими писателями трудами. Отдавая предпочтеніе комедіи и фарсу, онъ является все же и авторомъ серьезныхъ пьесъ, имѣвшихъ колоссальный успѣхъ. Самой знаменитой его пьесой, сдѣлавшей его имя популярнымъ среди всего образованнаго міра, считается пятиактная драма: „Роза Михель". Появившаяся спустя годъ пьеса: „Espion de Roi" тоже наэлектризовала публику. Нужно, слѣдовательно, признать, что Блюмъ проявляетъ большую талантливость и въ созиданіи трогательнаго и ужаснаго. Изъ другихъ его пьесъ, написанныхъ частью самостоятельно, частью совмѣстно съ такими писателями, какъ Ламберъ, Тибу, Анисе Буржуа, Понсонъ дю-Террайль, Гекторъ Кремье, Рауль Токе, Альбертъ Вольфъ и другіе, упомянемъ слѣдующія вещи: „L'appetit pologne", „La revue en 5 étage"; „Rocambole", „Le vengeur", „La jolie parfumeuse", къ которой Оффенбахъ написалъ музыку, „Paris en actions" и т. д.

Какъ либреттистъ, Блюмъ въ дѣлѣ находчивости, знанія сцены и рѣзваго юмора является соперникомъ короля либреттистовъ, Скриба. Въ то же время онъ—любимый сотрудникъ извѣстнѣйшихъ французскихъ газетъ. и только недавно снова обратилъ вниманіе европейской публики на себя и свое задорное перо изданными имъ мемуарами, въ которыхъ много свѣжести, пикантности и тонкаго яда.

Какъ образчикъ его юмора, приведемъ здѣсь нѣсколько сильно написанный разсказъ: „Укрощеніе звѣрей", гдѣ онъ передаетъ со свойственнымъ ему комизмомъ, что ему извѣстно о дикихъ звѣряхъ и ихъ укротителяхъ.

„Я знавалъ", говоритъ онъ, „молодую женщину, у которой была страсть къ укротителямъ звѣрей. Возможно, что страсть эта

являлась слѣдствіемъ холодныхъ размышленій: ей, должно быть, нравилось разнообразіе, и, вышедши замужъ за укротителя львовъ, она могла черезъ нѣсколько лѣтъ, а, если ей везло, то и черезъ нѣсколько мѣсяцевъ, остаться вдовой и спокойно выйти за другого. Такимъ образомъ, эта госпожа Синяя Борода имѣла пятеро или шестеро мужей, которыхъ одинаково страстно любила. Къ несчастію, ей пришлось самой заняться звѣринцемъ, оставленнымъ ея послѣднимъ мужемъ, и она была съѣдена тѣмъ же львомъ, который пожралъ ея супруга. Бываютъ львиные желудки, представляющіе собою семейныя гробницы. Но львы не всегда думаютъ о пищѣ; одинъ старый укротитель львовъ передавалъ мнѣ о нихъ замѣчательный фактъ, — они питаютъ глубочайшее уваженіе къ хорошенькимъ женщинамъ. „Рѣдко случается", прибавилъ онъ, „чтобы левъ позволилъ себѣ какую-нибудь погрѣшность противъ галантности". Нѣсколько лѣтъ тому назадъ одна хорошенькая актриса привела въ изумленіе весь Парижъ, вошедши въ клѣтку дѣйствительно дикихъ львовъ. Она оставалась тамъ добрыхъ полчаса, и никто изъ нихъ не сдѣлалъ сердитой физіономіи; наоборотъ, они всѣ бросали на нее нѣжные и томные взоры, а одинъ изъ львовъ, увѣряетъ присутствовавшій при этомъ Лабишъ, сунулъ ей даже въ руку billet-doux, когда она уходила изъ клѣтки!... Сари, директоръ стараго театра „Délassements" на Boulevard du Temple, вздумалъ однажды ввести звѣринецъ въ одну пьесу, дававшую плохіе сборы; этимъ онъ надѣялся придать ей больше интереса. Такъ какъ театръ былъ не изъ богатыхъ и небольшая вмѣстительность зала не позволяла входить въ крупные расходы, то Сари обратился къ одному театральному агентству съ просьбой доставить ему за дешевую цѣну звѣринецъ и укротителя. Театральныя агентства берутся, какъ извѣстно, за доставку всего — и самыхъ дорогихъ, и самыхъ дешевыхъ вещей, а потому на слѣдующій же день посредникъ пригласилъ Сари осмотрѣть звѣринецъ. Пошелъ съ директоромъ и я, такъ какъ мнѣ, въ качествѣ одного изъ авторовъ пьесы, интересно было убѣдиться, достойны-ли предлагаемые звѣри принять участіе въ нашемъ произведеніи. Звѣринецъ находился въ Бельвиллѣ. Насъ встрѣтилъ съ глубочайшей почтительностью старый, лысый укротитель, который повелъ насъ въ темный сарай, гдѣ мы замѣтили клѣтку изъ сгнившаго дерева. Тамъ лежало три или четыре несчастныхъ чахоточныхъ льва и одинъ тигръ съ тремя лапами; такъ какъ двери клѣтки были открыты, то звѣри имѣли полную возможность прохаживаться по сараю. Первымъ моимъ чувствомъ былъ, конечно, испугъ, но укротитель тотчасъ-же успокоилъ меня. Стоило ему свиснуть, и звѣри, какъ послушныя собаки, возвращались въ клѣтку, а трехногому тигру ему приходилось даже подсоблять, подталкивая его сзади. Мы съ Сари не

хотѣли быть взыскательными, но все-же не могли выразить удовольствія. „Ваши животныя выглядятъ немолодыми!“ — „Они не такъ стары, какъ это кажется; имъ пришлось только слишкомъ много поработать на своемъ вѣку. Но если ихъ принарядить немного къ вечеру, такъ они еще недурны“. Въ одномъ изъ угловъ клѣтки сидѣлъ левъ съ повязкой на головѣ, котораго я при входѣ не замѣтилъ. „Что съ нимъ?“ спросилъ я укротителя.—„Пустяки! У него временная зубная боль“.— „Ахъ!“—„У него испорченный зубъ, который мнѣ, по всей вѣроятности, придется вырвать:“ И дѣйствительно, левъ испустилъ легкое рычаніе боли и открылъ, зѣвая, пасть. Но тутъ мы окаменѣли: въ обѣихъ челюстяхъ несчастнаго животнаго ничего не было, кромѣ этого единственнаго испорченнаго зуба! „Чортъ!“ выругался Сари: „Эту беззубую пасть нельзя показывать публикѣ“. И наша покупка не состоялась, а между тѣмъ звѣри были исправлены укротителемъ къ слѣдующему вечеру самымъ блистательнымъ образомъ; шерсть на всѣхъ лоснилась, у тигра было четыре лапы, у льва были всѣ зубы; шерсть покрыли лакомъ, тигру приставили деревянную ногу, льву вставили фальшивую челюсть... а театральный міръ лишился сенсаціонной новинки.

Родившійся въ Берлинѣ 13 марта 1852 г. остроумнѣйшій драматургъ, фельетонистъ и критикъ, **Оскаръ Блюменталь**, назвалъ одно изъ своихъ произведеній: „На скамьѣ насмѣшниковъ“. По этому поводу такъ и хочется ему сказать „Rem acu tetigisti, vir celeberrime!“ Онъ дѣйствительно сидитъ въ теченіе цѣлыхъ десятковъ лѣтъ на скамьѣ насмѣшниковъ и обдаетъ ѣдкимъ сарказмомъ своей насмѣшки все глупое нелѣпое въ области литературы, театра, общественности; дѣйствуетъ онъ и при посредствѣ ежедневной печати, говоритъ и со сцены, и въ многочисленныхъ своихъ произведеніяхъ. Оскаръ Блюменталь является современнымъ нѣмецкимъ Ювеналомъ, въ литературномъ арсеналѣ котораго имѣются неотразимыя стрѣлы. Всѣ его, болѣе или менѣе блестящія, безпощадныя выходки имѣли ту несомнѣнно хорошую сторону, что ими онъ срывалъ „Черную вуаль“ съ дѣяній многихъ темныхъ людей, слывшихъ честными; что „Капля яда“, вспрыснутая имъ въ болѣзненно-вялый духъ современности, давала иногда радикальное излѣченіе; что „Большой колоколъ“ возвѣстилъ о многомъ такомъ, что безъ помощи блюменталевской сатиры осталось бы во мракѣ неизвѣстности. Его „Откровенности“, „Война перьевъ“, „Письма праздношатающагося“, „Сотое черезъ тысячное“, „Всевозможныя неприличія“, „Смѣшанное общество“, „Для всѣхъ классовъ экипажей и людей“ и всѣ остальныя „Деликатессы“, приготовляемыя имъ „Къ дессерту“ и порой приносимыя даже „Съ яснаго неба“,— все это оставалось не безъ возраженій; „Кровавому Оскару“ прихо-

дилось подвергаться весьма озлобленнымъ нападкамъ, даже тогда, когда онъ изъ простого фельетониста превратился въ знаменитаго драматурга и театральнаго руководителя. Но, какъ бы то ни было, слѣдуетъ признать, что его esprit во многомъ напоминаетъ лучшую французскую школу и что лишь немногіе современные юмористы могутъ сравниться съ нимъ въ свѣжести, непосредственности, находчивости и оригинальности его какъ бы созданнаго для комедіи таланта. Началъ Блюменталь свою дѣятельность съ театральной критики и редактированія газетъ; долгое время стоялъ онъ во главѣ „Deutsche Dichterhalle“, „Neues Blatt“, „Neue Monatshefte für Dichtkunst und Kritik“, завѣдывалъ фельетоннымъ отдѣломъ газеты „Berliner Tageblatt“ и беллетристическимъ приложеніемъ къ ней: „Die Lesehalle“. Своимъ ѣдкимъ остроуміемъ и язвительной критикой онъ возбуждалъ страхъ и ужасъ въ театральномъ міркѣ и среди литературн. евнуховъ, тѣмъ болѣе, что выступалъ онъ въ роли не только судьи, но и палача, и всѣ тѣ, кто чувствовалъ грѣшки на своей литературной или артистической совѣсти, имѣлъ полное основаніе опасаться его. Но Блюменталь не просто остроумецъ à la Сафиръ,—это онъ доказалъ своими прекрасными комедіями и фарсами, обнаруживающими духъ и пріемы французской школы; нѣкоторые изъ нихъ, какъ, напримѣръ,

Оскаръ Блюменталь.

„Пробная Стрѣла“, „Столичный воздухъ,“ „Путешествіе на Востокъ“, были написаны при сотрудничествѣ Густава Кадельбурга и другихъ, а всѣ они вообще представляютъ собою очень цѣнный вкладъ въ современную нѣмецкую драматическую литературу.

Но Оскарь Блюменталь не только талантливый писатель,—онъ и превосходный финансистъ, въ высокой степени обладающій искусствомъ дѣлать большіе сборы, причемъ, конечно, на его долю достаются большіе барыши; словомъ, онъ умѣетъ со вкусомъ и граціей опустошать карманы „многоуважаемой и благородной публики“.—Это искусство онъ проявлялъ и въ качествѣ директора театра, такъ-какъ имъ былъ основанъ въ 1880 г. берлинскій „Lessings Theater“, которымъ онъ въ теченіе многихъ лѣтъ управлялъ съ блестящимъ успѣхомъ; тамъ ставились имъ не только его собственныя комедіи, перешедшія оттуда на всѣ другія нѣмецкія сцены, но и пьесы многихъ талантливыхъ авторовъ, которыхъ онъ открывалъ и давалъ имъ такимъ образомъ возможность выдвинуться. 1 сентября 1894 г. Блюменталь перенялъ было у Людвига Барная управленіе „Берлинскимъ театромъ“, но спустя годъ онъ уступилъ его Алоизу Прашу. Въ послѣднее время онъ, будучи очень богатымъ человѣкомъ, отказался отъ директорскихъ обязанностей и посвятилъ себя исключительно дѣятельности драматурга и фельетониста. Съ особенной любовью занимается онъ своею старою спеціальностью—писаніемъ эпиграммъ, и колкія стихотворенія, помѣщаемыя имъ большею частью въ „Berliner Tageblatt“, въ которыхъ онъ отдѣлываетъ своихъ литературныхъ противниковъ, представляютъ собою по временамъ настоящія жемчужины шутливой сатиры: художественно владѣя языкомъ и формой, Оскаръ Блюменталь съ большимъ искусствомъ пользуется слабой стороной противника. Припомнимъ хотя-бы только недавній интересный его поединокъ съ Людвигомъ Фульдой, во время котораго онъ нанесъ тяжелыя раны автору „Талисмана“, остро-отточенными стрѣлами своего пера.

Мы съ положительностью утверждаемъ, что Оскаръ Блюменталь не видитъ цѣли въ остроуміи самомъ по себѣ, а пользуется имъ лишь какъ средствомъ для достиженія извѣстныхъ этическихъ задачъ. По этому вопросу имъ была написана очень симпатичная статья, озаглавленная „Серьезная сторона шутки“, гдѣ мы находимъ слѣдующее прекрасное мѣсто: „Остроуміе и сарказмъ исходятъ часто изъ наболѣвшаго человѣческаго сердца. Повѣрьте, что мечъ, умѣющій такъ глубоко и безпощадно ранить, никогда бы не былъ столь остеръ, не будь онъ закаленъ на горячемъ огнѣ. Тотъ, у кого зоркіе глаза, часто замѣчаетъ, что изъ подъ яркихъ румянъ юмора выглядываетъ блѣдное истощенное и утомленное лицо мыслителя, на которомъ скорбь на-

ложила неизгладимыя морщины, а за громкимъ смѣхомъ чуткое ухо нерѣдко различаетъ подавленный крикъ отчаянія".

Оскаръ Блюменталь проявилъ себя и образованнымъ историкомъ литературы, издавъ съ примѣчаніями посмертныя сочиненія и рукописи Христіана-Дитриха Граббе.

Великій политическій сатирикъ **Людвигъ Бёрне**, эта пессимистическая противоположность беззаботному и жизнерадостному Генриху Гейне, былъ несравненно язвительнѣе, безпощаднѣе и неумолимѣе Оскара Блюменталя, для котораго „политическая пѣснь—противная пѣснь". Центръ тяжести духовнаго творчества Бёрне лежитъ въ политическомъ паосѣ, въ беззавѣтномъ и безкорыстномъ служеніи идеѣ свободы, какъ онъ ее понималъ. Беллетристическая форма и литературная критика служатъ ему только орудіемъ къ политической борьбѣ, средствомъ для пропаганды идей свободы... Единственной страсти, во власти которой находился Бёрне, — своей восторженной преданности свободѣ и правамъ человѣка,—онъ приносилъ въ жертву все, даже эстетическое чувство; всякое выдающееся жизненное и историческое явленіе измѣрялось имъ исключительно этимъ лишь масштабомъ, и если оказывалось, что кто-нибудь изъ прежнихъ идоловъ не помѣщается на прокустовомъ ложѣ политической доктрины, то онъ безпощадно низвергалъ недавній кумиръ. Но, не смотря на такую односторонность его міровоззрѣнія, онъ съ полнымъ правомъ занимаетъ почетное мѣсто въ храмѣ славы національной нѣмецкой литературы 19 столѣтія: блестящія качества, которыя отмѣчали его и какъ писателя, и какъ человѣка, навсегда окружатъ его имя безсмертнымъ ореоломъ.

Людвигъ Бёрне представляетъ собою прежде всего чистаго, свѣтлаго, можно сказать, античнаго по характеру человѣка, который во всѣхъ своихъ поступкахъ руководится исключительно своею пламенною любовью къ отечеству. Громя нѣмцевъ за ихъ рабскія и лакейскія наклонности, онъ дѣлалъ это лишь съ цѣлью разбудить своихъ соотечественниковъ отъ политической летаргіи и подготовить ихъ къ воспріятію либеральныхъ идей. Горечь, которою онъ былъ проникнутъ, являлась слѣдствіемъ того, что онъ болѣлъ душою за Германію, не принимавшую участія въ прогрессивномъ движеніи, совершавшимся въ другихъ конституціонныхъ государствахъ. Не надо забывать, что Бёрне мечталъ объ единомъ нѣмецкомъ государствѣ въ такое время когда всѣхъ стоявшихъ за идею объединенной Германіи или насмѣшливо обзывали идеологами и фантастами, или сажали въ тюрьмы. Отъ Пруссіи онъ требовалъ, чтобы она искала опоры не въ Россіи, а въ Германіи, а отъ Австріи—чтобы она отказалась отъ политики застоя и отъ своего тормозящаго вліянія на южно-германскія госу-

дарства. Въ противоположность Гейне, страстному приверженцу наполеоновскаго культа, Бёрне ненавидѣлъ корсиканца, признавая въ немъ притѣснителя свободы народовъ и исказителя духовнаго завѣщанія революціи. Онъ никогда не забывалъ того обстоятельства, что „маленькій капралъ“ подавилъ революцію только для того, чтобы превратить ее въ свое покорное орудіе, и что всѣ ея традиціи были имъ уничтожены, какъ препятствія къ легитимизаціи его насильственной власти.

Людвигъ Бёрне.

Тѣ, кто называетъ Бёрне фанатическимъ и упорнымъ республиканцемъ, несправедливы по отношенію къ нему. Онъ не разъ выступалъ съ такими аргументами противъ безусловнаго самодержавія народа, которые свидѣтельствуютъ о его непредубѣжденности и здравости его политическихъ взглядовъ. Такъ, онъ говоритъ въ одномъ мѣстѣ слѣдующее: „Чего хорошаго, желательнаго ждутъ отъ своей побѣды тѣ, кто стоитъ за самодержавіе народа? Ужъ если должно быть господство, то лучше, чтобы оно находилось въ рукахъ одного лица, чѣмъ многихъ. Лучше, чтобы власть была неизмѣняема, чѣмъ перемѣнчива. Если весь народъ, каждый человѣкъ въ отдѣльности будетъ принимать участіе въ управленіи, то этимъ свобода не будетъ обезпечена. Народъ можетъ явиться собственнымъ тираномъ, чѣмъ онъ уже и бывалъ не разъ“.

Какъ публицистъ, Бёрне долженъ считаться художникомъ и образцомъ журналиста. Будучи дивнымъ виртуозомъ языка, онъ пустилъ въ обращеніе массу новыхъ мыслей и идей, которыми мы еще и понынѣ нерѣдко питаемся. Могуче было вліяніе и личности его, и стиля на современниковъ, особенно нѣмцевъ; во многихъ отношеніяхъ онъ являлся піонеромъ. Обладая глубокой натурой и рѣзко выраженнымъ сознаніемъ правъ, Бёрне относился ко всѣмъ близкимъ его сердцу вопросамъ съ суровой серьезностью, которая пришлась не по вкусу насмѣшнику—Гейне, но въ то же время эта именно стро-

гость и нравственная высота болѣе всего въ немъ привлекательны. Даже въ шуткѣ онъ никогда не упускалъ изъ виду своихъ идеаловъ. Стоитъ вспомнить хоть-бы тѣ слова, въ которыхъ прорывается его тоска по родинѣ; мы встрѣчаемъ, напримѣръ, у него такого рода юмористическое замѣчаніе:

„Путешествіе было бы пріятнѣйшимъ въ мірѣ дѣломъ, если-бы только по временамъ тоска по родинѣ не портила нашего удовольствія. Во избѣжаніе этой бѣды лучше всего предъ отъѣздомъ изъ родного города добиться тамъ смертнаго приговора“.

На свое призваніе писателя Бёрне придерживается необычайно высокаго взгляда; онъ видѣлъ въ немъ священную и трудную обязанность, возложенную на него природой. У него не было желанія превратиться въ писателя-артиста.

„Я“, съ горечью восклицаетъ онъ въ одномъ мѣстѣ, „пишу не такъ, какъ другіе: я пишу кровью моего сердца и сокомъ моихъ нервовъ, и не всегда хватаетъ у меня мужества подвергать себя самого этой пыткѣ, и не хватитъ у меня силы долго это выносить“.

Крупнаго произведенія, въ которомъ онъ объединилъ бы свои взгляды, Бёрне не написалъ. Собраніе его сочиненій состоитъ изъ маленькихъ статей и писемъ, но все, что имъ написано, носитъ на себѣ печать самобытности. Чуждый фразъ и свѣтской живости, онъ создалъ нѣсколько маленькихъ, вполнѣ законченныхъ художественныхъ произведеній. Назовемъ только его „Парижскія письма“, „Монографію почтовой улитки“, „Воспоминаніе о Жанъ-Полѣ“.

Подобно Жанъ-Полю, онъ смѣется сквозь слезы. Юморъ его чисто нѣмецкій, съ легкой примѣсью сантиментальности, что отличаетъ его отъ Шекспира, Сервантеса, Стерна и другихъ великихъ представителей юмора. Свои взгляды на жизнь и людей Бёрне часто облекаетъ въ юмористическую форму. Онъ не отчаивается въ человѣкѣ и природѣ, но вспоминаетъ пѣсенку, слышанную имъ когда-то въ исполненіи какого-то пѣвца:

„Когда я вижу безбожныя дѣянія людей и не хочу ихъ проклинать, вижу ихъ безумства и у меня нѣтъ желанія насильно прекратить ихъ, вижу ихъ увѣренность въ собственной мудрости и комичное важничанье и не хочу ихъ осмѣивать; когда я хочу порицать людей, не огорчая ихъ, любить, не льстя имъ, знать ихъ и и не усомниться въ Богѣ; когда я нуждаюсь въ словѣ освобожденія, которое стонетъ и утѣшаетъ, причиняетъ боль и лѣчитъ, хулитъ и примиряетъ въ одно и то же время,—тогда я громко или тихо восклицаю: О, глупые люди, о, комичный свѣтъ!“

Родился Людвигъ Бёрне или, какъ онъ назывался до перехода въ христіанство, Лейбъ Барухъ 6 мая 1786 г. во Франк-

фуртѣ-на-Майнѣ. Согласно желанію отца, онъ долженъ былъ посвятить себя медицинѣ, которую и сталъ изучать подъ руководствомъ знаменитаго врача, Маркуса Герца. Пылкій юноша влюбился въ прекрасную жену своего учителя, Генріетту Герцъ, которая не отвѣчала ему на его чувства, но отнеслась къ нимъ со снисходительной терпимостью; на это ясно указываютъ „Письма молодого Бёрне къ Генріеттѣ Герцъ“, вышедшіе въ свѣтъ въ 1861 г. Занятія свои онъ продолжалъ въ Галле и Гейдельбергѣ, но останавливался тамъ больше на камералистическихъ и государственныхъ наукахъ, которыя изучалъ въ 1808 г. и въ Гисенѣ. Въ 1809 г. Бёрне вернулся въ родной городъ, находившійся тогда подъ владычествомъ Карла фонъ-Дальберга, и въ 1811 г. получилъ, не мѣняя религіи, должность актуара при полицейскомъ управленіи. Но когда Франкфурту возвращены были его прежнія привиллегіи, къ числу которыхъ относилось лишеніе евреевъ права на государственную службу, то Бёрне долженъ былъ противъ желанія выйти въ отставку. Эта несправедливость заставила его впервые воспользоваться своимъ политическимъ талантомъ, и онъ написалъ противъ новаго режима нѣсколько рѣзкихъ статей, которыми и началъ свою публицистическую дѣятельность. Раздраженный и возмущенный, онъ находилъ, что евреи сами виноваты во всѣхъ своихъ страданіяхъ, и это побудило его перейти 5 іюня 1818 г. въ христіанство; съ того времени онъ и сталъ именоваться Людвигомъ Бёрне. Публицистикой онъ занялся очень серьезно и дѣятельно, явившись сначала редакторомъ выходившаго въ Оффенбахѣ изданія: „Die Zeitschwingen“, а когда послѣднее было запрещено гессенскимъ правительствомъ, Бёрне сталъ во главѣ знаменитой впослѣдствіи газеты: „Вѣсы, газета повседневной жизни, науки и искусства“. Здѣсь онъ выступилъ съ цѣлымъ рядомъ замѣчательныхъ статей, создавшихъ его славу. Котта предложилъ ему быть парижскимъ корреспондентомъ его газеты, и Бёрне уѣхалъ въ Парижъ, гдѣ познакомился со знаменитѣйшими политическими дѣятелями и писателями Франціи того времени. Позже онъ жилъ попеременно въ Гейдельбергѣ, Франкфуртѣ, Берлинѣ и Гамбургѣ. Когда въ Парижѣ разразилась іюльская революція 1830 г., Бёрне снова уѣхалъ туда и, продолжая свою литературную дѣятельность, произвелъ громадную сенсацію „Парижскими письмами“.

Вмѣстѣ съ Гейне,—бывшимъ другомъ и впослѣдствіи ожесточеннымъ противникомъ Бёрне,—Генрихомъ Лаубе, Карломъ Гуцковымъ, Людольфомъ Винбаргомъ и Густавомъ Кюне онъ принадлежалъ къ такъ называемой „Молодой Германіи“, которую Bundestag осыпалъ такими тяжелыми обвиненіями. Послѣдняя статья Бёрне: „Менцель, Французоѣдъ“, была направлена противъ нападокъ Вольфганга Менцеля на „Молодую Германію“; въ ней онъ безпощадно бичуетъ тевтонскую

односторонность этого литературнаго доносчика, который добился своими инсунуаціями того, что Bundestag'омъ были запрещены всѣ уже появившіеся и еще не появившіеся труды „Молодой Германіи". Эта лебединая пѣснь Бёрне была встрѣчена его современниками съ большимъ сочувствіемъ. Мы встрѣчаемъ, напримѣръ, по поводу ея такого рода замѣтку:

„Эта статья—чистое озеро, отражающее въ себѣ небо со всѣми его звѣздами, и духъ Бёрне, подобно бѣлому лебедю, красуется въ немъ, спокойно стряхивая со своихъ блестящихъ крыльевъ оскорбленія черни".

Хворавшій въ послѣдніе годы своей жизни Людвигъ Бёрне скончался въ Парижѣ 12 февраля 1837 г.; его похоронили на кладбищѣ „Père Lachaise", гдѣ въ 1843 г. ему былъ поставленъ соотечественниками металлическій памятникъ, выполненный Давидомъ.

Со дня смерти великаго писателя прошло уже болѣе 60 лѣтъ, но духъ его произведеній такъ могуче дѣйствуетъ и теперь, что вліяніе его часто чувствуется не только въ журналистикѣ, но и въ области критики, и въ парламентской жизни; и долго ему предстоитъ еще жить въ нѣмецкой литературѣ, составляя въ ней оригинальное, замѣчательное и яркое явленіе. Воспользуемся тутъ словами Шлоенбаха о Бёрне:

„Собраніе его сочиненій есть собраніе дѣйствій, которыя были благотворны не только для того времени, но составляютъ рѣдкое сокровище для многихъ временъ... Ему самому, его самобытной индивидуальности соотвѣтствовалъ его слогъ, такой блестящій и геніальный, такой сильный и мощный, что рѣдко можно встрѣтить что-либо подобное въ какой-нибудь литературѣ".

Онъ не былъ поэтомъ, но былъ писателемъ, обладавшимъ точностью и ясностью Лессинга и остроуміемъ Лихтенберга; въ немъ человѣкъ и писатель находились въ рѣдкой гармонической связи. Онъ неустанно былъ на стражѣ истины, свободы и вѣчныхъ правъ человѣка.

Людвигъ Бёрне былъ евреемъ и нѣмцемъ: восточные и нѣмецкіе элементы соединились въ немъ и составляли одно прекрасное цѣлое; пламенная фантазія Востока мирилась въ его лицѣ съ точностью современнаго знанія. Идея, проходящая красною нитью по всѣмъ его произведеніямъ, есть идея гуманности, любви къ человѣку; всѣ его труды проникнуты страстнымъ желаніемъ внести въ міръ свѣтъ и счастье. При своей пламенной любви къ правдѣ онъ всегда принужденъ былъ вести неумолимую борьбу съ пошлостью въ жизни и людяхъ, и эта мелкая борьба, къ несчастью, преждевременно истощила его

жизненныя силы. Вся жизнь Бёрне была какъ восклицаетъ Фридрихъ фонъ-Салле,

„Гигантская борьба
„За идеалъ свободы;
„Любовь была сильна,
„Но не сильнѣе злобы.
„Храня свои завѣты,
„Ты строгій долгъ лишь зналъ;
„Не вѣрилъ въ амулеты,
„Но сердце заковалъ.
„Твой конь былъ безъ движенья,
„Но самъ ты жилъ на немъ;
„Перомъ ты велъ сраженья,
„И имъ разилъ, какъ громъ.“

Эдвардъ Брандесъ, родившійся 21 октября 1847 г., пользуется на своей родинѣ, Даніи, извѣстностью талантливаго драматурга. Его драмы касаются главнымъ образомъ общественныхъ вопросовъ и интересны какъ въ психологическомъ, такъ и въ литературномъ отношеніи. Датскую національную сцену, созданную Гольбергомъ и Гейбергомъ, Эдвардъ Брандесъ поднялъ на значительную высоту, обогативъ ее нѣсколькими замѣчательными произведеніями. Укажемъ напримѣръ, на „Цѣлительное средство“, „Гостя“, „Любовь“, „Побѣду“, „Бурю“.

Отличаясь даромъ большой наблюдательности, онъ съ безпощаднымъ реализмомъ выводитъ въ своихъ пьесахъ жизнь и любовь такъ называемаго „хорошаго общества“ Копенгагена. Эдвардъ Брандесъ играетъ выдающуюся роль въ общественной жизни столицы Даніи, будучи и журналистомъ, и представителемъ радикальной политической партіи; онъ издаетъ, между прочимъ, распространенную газету „Politiken“

Своимъ романомъ: „En Politiker“ онъ пріобрѣлъ себѣ имя и въ качествѣ романиста.

Всемірной славой пользуется его братъ ученый и писатель, **Георгъ-Морисъ Когенъ-Брандесъ,** родившійся въ Копенгагенѣ 4 февраля 1842 г. это авторъ талантливыхъ и остроумныхъ очерковъ „Фердинандъ Лассаль“, „Лордъ Биконсфильдъ“, „Эсаіасъ Тегнеръ“, „Сёренъ Киркегаардъ“; но,—что главнымъ образомъ создало ему славу одного изъ лучшихъ литературныхъ критиковъ нашего времени,—это важнѣйшій его трудъ: „Главныя теченія литературъ 19 вѣка“, обратившій на себя вниманіе всей Европы. Проводимые имъ взгляды на искусство и литературу, порой нѣсколько парадоксальные, носятъ на себѣ печать геніальности, а пластичность языка даетъ ему право считаться перворазряднымъ стилистомъ. Вліяніе этого художника психологическаго анализа на современную литературу было-бы еще сильнѣе, не будь онъ такъ одностороненъ и прямолинеенъ въ проповѣди своихъ радикальныхъ, эстетическихъ и философскихъ воззрѣній. Во всякомъ случаѣ за нимъ слѣдуетъ признать ту заслугу, что, глубоко проникая въ сущность и законы искусства, онъ ознакомилъ своихъ соотечественниковъ съ важнѣйшими вопросами ли-

тературы и далъ этимъ большой толчокъ къ дальнѣйшему умственному движенію.

Вѣрующій исключительно въ единственно-спасительную силу радикальнаго направленія современной литературной эпохи, онъ является, конечно, часто предметомъ злобныхъ, даже яростныхъ нападеній; каждый его новый трудъ (на одномъ датскомъ языкѣ имъ написано больше двѣнадцати серьезныхъ и крупныхъ произведеній) ознаменовываетъ собою новую стычку въ борьбѣ враждебныхъ литературныхъ партій. Но даже тѣ, кто не соглашается съ его односторонней доктриной и не раздѣляетъ того основного взгляда, что литература должна быть орудіемъ задачъ данной эпохи, даже тѣ признаютъ за нимъ блестящій слогъ, талантливость изложенія и громаднѣйшую начитанность.

Георгъ Брандесъ.

Георгъ Брандесъ изучалъ съ 1859 г по 1864 г. философію и эстетику; двадцатилѣтнимъ юношей онъ получилъ въ университетѣ золотую медаль за сочиненіе: „Идея рока у древнихъ". Послѣ окончанія университета онъ много путешествовалъ и жилъ то въ Парижѣ, то въ Германіи, то въ Швейцаріи и Англіи. Его эстетико-критическое направленіе выработалось главнымъ образомъ подъ вліяніемъ Джонъ-Стюарта Милля и Ипполита Тэна.

Вернувшись на родину Брандесъ получилъ мѣсто приватъ-доцента при копенгагенскомъ университетѣ и читалъ тамъ талантливыя лекціи, пользовавшіяся громаднымъ успѣхомъ. Злобныя выходки его враговъ, сыпавшіяся на него и какъ на лектора, и какъ на писателя, заставили его уѣхать изъ Копенгагена, но въ іюлѣ 1882 г. онъ былъ пригла-

шенъ своими многочисленными почитателями вернуться обратно и продолжать свои чтенія.

Симпатичный беллетристъ **Эдуардъ Брейеръ** отличался изумительной плодовитостью и неисчерпаемымъ богатствомъ фантазіи Родился онъ 3 ноября 1811 г. въ Варасдинѣ (Кроаціи), а умеръ 3 іюня 1886 г. въ Зайвичѣ. Матеріалъ для своихъ произведеній онъ черпалъ съ одной стороны изъ исторіи и жизни еврейскаго народа, а другимъ источникомъ сюжетовъ являлась для него его родина—Австрія. Большую извѣстность принесъ Брейеру его романъ: „Проклятіе раввина", написанный лѣтъ 60 тому назадъ и нашедшій громадный кругъ читателей. Къ тому-же жанру относится и много другихъ произведеній этого замѣчательно талантливаго разсказчика; укажемъ, напримѣръ на его „Посланіе раввина" и „Саббатіанцевъ". Другіе плоды его вдохновенія имѣютъ источникомъ австрійскую почву Къ ихъ числу относятся, напримѣръ, такіе, нѣкогда очень извѣстные, романы, какъ „Вѣнская Марія-Магдалина", „Вѣна и Римъ", „Розенкрейцеры въ Вѣнѣ", „Тренкъ", „Вѣнскій конгрессъ", „Императоръ Іосифъ", „Вѣнскія вѣдьмы" и т. д.

Эдуардъ Брейеръ шелъ сначала по военной службѣ и только впослѣдствіи обратился къ писательской дѣятельности, пиша главнымъ образомъ романы, но занимаясь усердно и журналистикой; въ 1827 г. онъ сталъ редактировать „Пражской газетой", которою руководилъ и въ теченіи всего ужаснаго 48 года. Позже онъ переселился окончательно въ Вѣну, и его разсказы изъ народной жизни, въ которыхъ немало вѣнскаго добродушнаго юмора, сдѣлали его любимымъ авторомъ мѣстной читающей публики.

Рудольфъ ф. Готшаль, этотъ умный критикъ, называетъ Брейера вѣнскимъ Виллибальдомъ Алексисомъ, и сравненіе это нужно признать весьма мѣткимъ. Подобно тому великому романисту, и Брейеръ обладалъ необыкновенной техникой въ дѣлѣ разработки матеріала; постепеннымъ подготовленіемъ эффектовъ онъ поддерживаетъ въ читателѣ постоянный интересъ, не утомляя его. Алексисъ бываетъ лучше всего, выступая на родной почвѣ; точно также хорошъ и Брейеръ, описывая вѣнскую жизнь. Моделями ему служили чаще всего нижніе слои общества. Если-бы онъ обращалъ больше вниманіе на изящество слога и вообще работалъ бы надъ художественной отдѣлкой своихъ произведеній, то на него не сыпалось бы столько, отчасти заслуженныхъ, замѣчаній со стороны критики.

На сказочную быстроту его творческой работы указываетъ исторія его романа „Проклятіе раввина"; это произведеніе было имъ создано въ теченіи одиннадцати дней Будучи тогда на службѣ въ артиллеріи, онъ выхлопоталъ себѣ двухнедѣльный отпускъ подъ пред-

логомъ поѣздки въ Кроацію для свиданія съ родными. Но на самомъ дѣлѣ это было не такъ: чувствуя, что ему необходимо удовлетворить свое неопреодолимое влеченіе къ творчеству, Брейеръ хотѣлъ только уйти изъ казармъ, гдѣ ему оффиціально было запрещено заниматься сочинительствомъ. Вблизи казармъ нанялъ онъ себѣ комнатки и работалъ тамъ съ такой быстротой и энергіей, что черезъ одиннадцать дней его трудъ былъ законченъ.

Австрійскій поэтъ **Іозефъ Вейленъ**, (собственно Вейль), родившійся 28 декабря 1828 г. въ Тетинѣ (близъ Праги) и умершій 3 іюля 1889 г. въ Вѣнѣ, былъ драматургомъ школы Гальмса. Онъ обладалъ богатой фантазіей и хорошо владѣлъ формой, но являлся скорѣе мастеромъ по части созиданія театральныхъ эффектовъ и проведенія лирическаго настроенія, чѣмъ въ умѣніи создавать типы и психологически проводить постепенное развитіе страсти. Тѣмъ не менѣе слѣдуетъ признать, что въ лучшихъ своихъ пьесахъ онъ съ помощью своего тонкаго поэтическаго чутья дѣлалъ удачныя попытки воскресить романтическую драму, придавъ ей современный духъ. Къ сожалѣнію, ни одна изъ его пьесъ не продерживалась долго на репертуарѣ. Наибольшимъ успѣхомъ пользовалась „Эдда", драма изъ эпохи тридцатилѣтней войны, отличающаяся оживленными сценами изъ народной жизни. Изъ остальныхъ его произведеній заслуживаютъ быть упомянутыми слѣдующія пьесы: „Тристанъ", „Драгомира", „Розамунда", „Графъ Горнъ", „Новый Ахиллесъ", „Долоресъ", „Король Эрихъ", „Генрихъ фонъ-деръ-Ауэ," „На границѣ", „У вратъ безсмертія" „Экспромтомъ".

Вейленъ выступалъ въ литературѣ и въ качествѣ лирика. Начавъ съ „Фантазій и Пѣсенъ", онъ перешелъ къ австрійскому героическому эпосу въ стихахъ: „Люди меча", а романсы его отличаются красотой формы и глубиной содержанія.

Послѣ тяжелой и тщетной борьбы со своими родителями, желавшими во что бы то ни стало сдѣлать изъ него купца, Іозефъ Вейленъ пріѣхалъ въ 1848 г. въ Вѣну, гдѣ онъ кое какъ пробивался уроками, занимаясь въ то же время наукой. За участіе въ мартовской революціи 48 г. онъ вынужденъ былъ поступить рядовымъ въ полкъ инфантеріи, стоявшій въ Венгріи. Благодаря своимъ занятіямъ военными науками и исправности по службѣ, онъ обратилъ на себя вниманіе начальства и уже въ декабрѣ 1849 г. былъ произведенъ въ офицеры. Спустя три года онъ получилъ мѣсто преподавателя исторіи и географіи въ гайнбургскомъ кадетскомъ корпусѣ, а въ 1867 г. ему назначили должность при придворной библіотекѣ и предложили читать нѣмецкую литературу въ вѣнской военной школѣ. Въ 1873 г. Вейленъ вмѣстѣ Мозенталемъ основалъ драматическую школу при

вѣнской консерваторіи общества любителей музыки; въ руководители этой школы были приглашены лучшіе артисты Бургтеатра. Въ 1874 г Вейленъ получилъ рыцарскій орденъ желѣзнаго креста, а въ 1882 г. австрійскій императоръ возвелъ его въ званіе совѣтника правленія. Состоя въ дружескихъ отношеніяхъ съ кронпринцемъ Рудольфомъ Вейленъ руководилъ австрійскимъ отдѣломъ „Австро-Венгріи"—великолѣпнаго изданія, предпринятаго принцемъ, тогда-какъ венгерскій отдѣлъ находился въ вѣдѣніи Мавра Іокая. Въ 1887 г. Вейленъ получилъ званіе императорскаго гофрата.

Создателемъ деревенскаго разсказа считается обыкновенно Бертольдъ Ауэрбахъ, но это не совсѣмъ справедливо, такъ-какъ отцомъ этого рода литературныхъ произведеній съ гораздо большимъ правомъ можетъ назваться **Александръ Вейлль**, одинаково хорошо писавшій и на нѣмецкомъ, и на французскомъ языкахъ. Особенно выдающимися достоинствами отличались его новеллы и картинки изъ жизни ближайшихъ его соотечественниковъ-эльзасскихъ евреевъ. Въ 1844 г. Вейлль помѣстилъ въ „Révue indépendance" блестящую статью о положеніи евреевъ въ Европѣ, надѣлавшую въ то время много шуму. Въ этой статьѣ онъ ставилъ своихъ нѣмецкихъ единовѣрцевъ выше французскихъ: среди послѣднихъ можно, по его словамъ, указать на нѣсколько знаменитыхъ политическихъ дѣятелей, но en masse они не принимали такого дѣятельнаго участія въ идейномъ движеніи, какъ ихъ братья по эту сторону Рейна, энергія которыхъ постоянно поддерживалась внѣшнимъ гнетомъ и несправедливостями.

Двадцати двухъ лѣтъ отъ роду онъ создалъ замѣчательное по поэтической силѣ эпическое произведеніе „Александръ Великій", а также-драмы въ стихахъ: „Софонизбу" и „Дипацци", очень дружелюбно встрѣченныя критикой. На французскомъ языкѣ Вейлль писалъ соціальныя драмы и романы; героемъ одной изъ своихъ пьесъ онъ сдѣлалъ Элогіуса Шнейдера, этого эльзасскаго Робеспьерра, но сила нашего писателя проявилась главнымъ образомъ въ области романса, а не драмы. Въ своихъ мемуарахъ, которые Вейлль издалъ, уже будучи старикомъ, онъ передаетъ слѣдующій забавный эпизодъ: когда онъ былъ еще женихомъ своей будущей супруги, она взяла съ него честное слово, что онъ больше не будетъ писать драматическихъ произведеній и всѣ задуманныя драмы превратитъ въ романы. Объяснялось это тѣмъ, что невѣста Вейлля была дружна съ очень несчастной въ супружествѣ женой драматическаго писателя, и та убѣдила ее не выходить замужъ за драматурга, чтобы не пришлось всю жизнь опасаться козней актрисъ, доводящихъ мужчинъ до безумія.

Людвигъ Виль, другъ Гейне, родившійся въ 1806 г. и умершій въ 1882 г., воспѣлъ страданія и горе Израиля въ своихъ великолѣп-

ныхъ „Западно-восточныхъ ласточкахъ“, одного появленія которыхъ достаточно было-бы для того, чтобы имя этого поэта-лирика сохранилось для потомства. Ни Микаэль Бееръ, ни Іоель Якоби, да и никто почти изъ пѣвцовъ гетто не обработалъ эту тему такъ глубоко-поэтично и трогательно, какъ Людвигъ Виль, давшій потрясающую картину несбывшихся надеждъ и погибшихъ грезъ. Рядомъ съ Александромъ Вейлемъ и Виль состоялъ въ числѣ гейневскихъ лейбъ-гвардейцевъ, но ихъ учитель и начальникъ не всегда бывалъ ими доволенъ, и по временамъ имъ приходилось испытывать на себѣ послѣдствія его гнѣва.

Антонъ-Эдмундъ Вольгеймъ или, какъ онъ именовался позже, **Вольгеймъ да-Фансека** пріобрѣлъ большую извѣстность, благодаря своимъ многочисленнымъ произведеніямъ, въ которыхъ прекрасно отразилась вся жизнь ихъ автора. Родился онъ въ Гамбургѣ 12 февраля 1810 г., а скончался тамъ-же 24 октября 1844 г.

Вольгеймъ-да-Фансека былъ необыкновенно плодовитымъ беллетристомъ, драматургомъ и публицистомъ. Изъ числа оригинальныхъ его произведеній должны быть упомянуты слѣдующія вещи: трагедіи „Рафаэль Санціо“ и „Послѣдняя ночь Іерусалима“, волшебная пьеса—„Ундина или погибшая душа“, драматическое стихотвореніе—„Донъ-Себастіанъ“, комедія—„Сверчокъ“ и романъ—„Донъ-Лоттаріо“.

Будучи замѣчательно талантливымъ переводчикомъ, Вольгеймъ да-Фансека оказалъ громадную услугу нѣмецкой литературѣ, обогативъ ее переводами и обработкой образцовыхъ произведеній съ различныхъ языковъ.

Такъ, имъ были переведены съ соблюденіемъ метрическаго размѣра „Пѣсня о Нибелунгахъ“ со старонѣмецкаго, „Сага о Фритьофѣ“ Тегнера, „Импровизаторъ“ Андерсена, романы Фридерики Бремеръ, „Послѣдніе дни Помпеи“ Бульвера и Китайская пьеса: „Hoci-lan-ki“

Очень пикантны его „Разоблаченія польскаго пресмыкающагося“, вышедшія подъ псевдонимомъ; онъ тамъ сообщалъ различныя, болѣе или менѣе вѣрныя, свѣдѣнія относительно европейской дипломатіи и вызвалъ этимъ многочисленныя опроверженія со стороны заинтересованныхъ лицъ.

Семитическіе народы культивировали испоконь вѣковъ искусство импровозаціи; пышнаго разцвѣта достигло оно у арабовъ, гдѣ плодомъ этой дѣятельности является богатая литература. Среди нѣмецкихъ стихотворцевъ насчитывается сравнительно небольшое количество выдающихся импровизаторовъ. Одно изъ первыхъ мѣстъ въ этой области принадлежитъ **Оскаръ-Людвигъ-Бернгарду Вольффу**, родившемуся 26 іюля 1799 г. въ Алтонѣ и скончавшемуся 16 сентября 1851 г. въ Іенѣ; искусство поэтической импровизаціи было доведено имъ до небывалой высоты. Самъ Гёте высказалъ лестное мнѣніе о Вольффѣ, какъ это

явствуетъ изъ „бесѣдъ" Эккермана съ поэтомъ олимпійцемъ. Вольффъ заслуживаетъ, однако, вниманія не только какъ импровизаторъ, но и какъ талантливый писатель вообще; его перу принадлежатъ драмы и новеллы, указывающія на большую даровитость и творческую фантазію автора. Привлекательными чертами обладаютъ его „Картины и пѣсни", а также—„Сновидѣнія и грезы". Собраніе его романовъ и новеллъ издано въ 14 томахъ. О. Л. Б. Вольффъ имѣлъ въ своемъ распоряженіи и значительную долю чистѣйшаго юмора, который проявился въ его „Естественной исторіи нѣмецкаго студента", вышедшей подъ псевдонимомъ Плиніуса, и „Мелкихъ страданіяхъ жизни человѣческой", иллюстрированныхъ Грандвиллемъ. Его историко-литературныя антологіи, свидѣтельствующія о тонкомъ вкусѣ авторѣ, большой его начитанности и добросовѣстномъ критическомъ отношеніи, выдержали нѣсколько изданій и ставятся до сихъ поръ очень высоко. Сюда относятся слѣдующія работы: „Поэтическое домашнее сокровище нѣмецкаго народа", „Домашнее сокровище народной прозы" и „Домашнее сокровище народной поэзіи". „Исторія романа" Вольффа представяетъ собою очень удачный опытъ въ этой мало разработанной литературной области. Большую пользу принесъ онъ своими талантливыми переводами и обработкой замѣчательныхъ произведеній иностранныхъ поэтовъ. Имъ было открыто много позабытыхъ и даже неизвѣстныхъ сокровищъ провансальской литературы французскаго средневѣковья, а своимъ „Театромъ индусовъ" Вольффъ ввелъ европейское общество въ почти незнакомый ему міръ.

Въ теченіе многихъ лѣтъ одной изъ любимѣйшихъ въ Германіи пьесъ, не сходившей съ репертуара почти всѣхъ сценъ, была драма: „Одна только душа"; Богумиль Давизонъ и другіе знаменитые артисты считали исполняемую ими въ ней роль одной изъ своихъ коронныхъ ролей. Авторъ этой пьесы, **Вильгельмъ Вольфзонъ**, родившійся 20 октября 1820 г. въ Одессѣ и умершій 13 августа 1865 г. въ Дрезденѣ, принадлежалъ къ числу извѣстнѣйшихъ драматурговъ 50 и 60 годовъ 19-го столѣтія. И другія его пьесы, какъ, напримѣръ, „Пасхальная ночь", продерживались долгое время на репертуарѣ. Не малымъ успѣхомъ пользовался Вольфзонъ и въ качествѣ лирика и новеллиста. Будучи основательно знакомъ съ русской литературой, онъ много писалъ о ея беллетристикѣ, переводилъ на нѣмецкій языкъ лучшія русскія драматическія и эпическія произведенія, чѣмъ и содѣйствовалъ ознакомленію Германіи съ направленіемъ русскаго духа. Его „Художественная литература русскихъ", „Русская повѣсть", „Разсказы о Россіи", „Русскія приключенія"—(послѣднія были изданы сыномъ автора, Вильгельмомъ Вальтерсомъ) являются такими трудами, которыми Вольфзонъ заслужилъ право на почетную извѣстность и въ Германіи, и въ Россіи.

Сынъ его. **Карлъ Вольтерсъ**, принявшій эту фамилію въ качествѣ актера и писателя и получившій разрѣшеніе носить ее и въ гражданской жизни, родился въ 1852 г. въ Дрезденѣ. Онъ пользуется большимъ успѣхомъ и какъ драматургъ, и какъ романистъ, и вполнѣ заслуженно: произведенія его обнаруживаютъ творческую силу автора, богатство вымысла, вѣрность психологическаго анализа и блестящее искусство повѣствованія. Изъ разсказовъ и романовъ Карла Вольтерса назовемъ здѣсь слѣдующіе: „Рента"—юмористическія наброски на саксонскомъ діалектѣ, вышедшія подъ псевдонимомъ Вильгельма Лаушера,—„Дѣвушка надъ озеромъ", „Смертные боги", „Быть любимымъ", „Индіанъ Зуммеръ", „Ахъ, обладай я тобою!", „Елена Павловна". Изъ драматическихъ его произведеній, написанныхъ частью самостоятельно, частью въ сотрудничествѣ съ датскимъ писателемъ, Карломъ Гвеллерупомъ, особеннымъ успѣхомъ пользуется драма: „Милліонъ", а также— комедіи: „Трагическіе конфликты", „Любовь за любовь" и шутка: „Вопросъ совѣсти".

Вольтерсъ обладаетъ талантомъ выкапывать изъ архивной пыли позабытыя пьесы, пользовавшіяся нѣкогда успѣхомъ; нѣкоторымъ такимъ драмамъ онъ придалъ помощью своихъ передѣлокъ новую жизнеспособность.

Саломонъ Ибнъ Габироль, называемый также Авицеброномъ или Авенцебролемъ, былъ столь-же знаменитымъ философомъ, сколько великимъ поэтомъ; однимъ изъ самыхъ блестящихъ умовъ испанскаго средневѣковаго еврейства, онъ являлся предметомъ поклоненія не однихъ своихъ единовѣрцевъ, но и всѣхъ вообще современниковъ. Родился Габироль въ 1020 г. въ Малагѣ, а скончался около 1070 г. Это былъ поэтъ, стихотворенія котораго отличались глубокомысліемъ и высотой настроенія, и мыслитель, философія котораго пропитана дыханіемъ поэзіи. Здѣсь не мѣсто останавливаться на подробномъ изложеніи его философскаго значенія и миросозерцанія: этимъ мы займемся во главѣ, посвященной знаменитымъ философамъ. Здѣсь же мы должны интересоваться главнымъ образомъ поэтической стороной его дѣятельности. Пѣсни Ибнъ Габироля, написанныя на древне-еврейскомъ языкѣ, принадлежатъ къ числу жемчужинъ еврейско-арабской литературы въ Испаніи; всю область религіозной лирики онъ украсилъ цвѣтами своей поэзіи. Господствующимъ тономъ почти всѣхъ его произведеній является мрачная серьезность, глубокая тоска и безнадежная грусть. Его собственно можно назвать первымъ, какого мы знаемъ, пѣвцомъ міровой скорби. Безутѣшное проникновеніе общечеловѣческимъ страданіемъ, отрицательное отношеніе къ бурнымъ порывамъ юности, глубокая вдумчивость мыслителя—вотъ что проходитъ красной нитью по всѣмъ

его стихотвореніямъ. Приведемъ въ видѣ примѣра хотя бы слѣдующую поэтическую жалобу:

„Не стыдно-ли въ шестнадцать лѣтъ
„Оплакивать и жизнь, и свѣтъ?
„Я бъ долженъ молодость любить,
„Ея дарами дорожить.
„Но рано сердце я молчать заставилъ,
„Къ познанью умъ и волю я направилъ...
„И радость улетѣла отъ меня,
„И свѣжесть потерялъ я навсегда...
„Тяжесть великая давитъ мнѣ грудь,
„Мнѣ больно на радость чужую взглянуть...
„Не плачь, мое сердце: нѣтъ смысла въ слезахъ;
„Сокройся надежда: ты тлѣнъ лишь и прахъ.
„Мнѣ нуженъ бальзамъ для несчастной души,
„Ко гробу влекутъ меня раны мои".

Единственное утѣшеніе въ жизни, въ этомъ мірѣ несовершенства и разочарованія, находитъ онъ въ Богѣ, этомъ „не спящемъ и не дремлющемъ стражѣ Израиля". Эта вѣра представляется ему единственной неподвижной точкой среди постоянной смѣны явленій. И съ глубокимъ религіознымъ жаромъ восклицаетъ онъ:

„Къ Нему, мой духъ, свой скрытый взоръ подъемли;
„Въ Немъ съ юности ищи защиту и оплотъ;
„Хвали его средь дня, зови средь тьмы и мрака,
„О немъ ты пѣснь слагай: онъ Богъ твой и Господь.
„Въ Немъ—твой земной удѣлъ, пока землѣ ты служишь;
„Когда уйдешь съ нея, Онъ въ небѣ твой оплотъ;
„Онъ съ трона Своего тамъ твой удѣлъ укажетъ:
„Онъ благостью богатъ, Онъ—Богъ твой и Господь".

Изъ свѣтскихъ произведеній Габироля лучшими плодами вдохновенія нашего поэта являются его элегіи и жалобы. Между ними особенно трогательны тѣ, которыя посвящены смерти покровителя Габироля, Іекутьеля, погибшаго въ 1039 г. насильственной смертью. Изъ цѣлой массы этихъ элегій приведемъ лишь слѣдующее маленькое стихотвореніе:

„Вечернее солнце клонилось къ закату,
„На западѣ пурпуръ горѣлъ,
„А южный край неба въ лучахъ отраженныхъ
„Привѣтно и ярко блестѣлъ...
„Вдругъ мрачныя тѣни надвинулись сразу
„И горизонтъ весь кругомъ потемнѣлъ...
„То трауръ печальный на смерть Іекутьеля
„Небосклонъ на окрестность одѣлъ".

Габироль, этотъ трагикъ среди еврейскихъ лириковъ того времени, рѣдко улыбается; онъ не смѣется даже сквозь слезы. Въ одномъ только стихотвореніи поэтъ измѣнилъ себѣ: это застольная пѣснь,

которую онъ написалъ однажды послѣ веселаго пира, на которомъ подъ конецъ изсякло вино, такъ-что гости принуждены были довольствоваться водой. Вотъ заключительныя строфы этой пѣсни:

„Вой Чермнаго моря Моисей усмирилъ,
„Въ болото великій онъ Нилъ обратилъ,
„А нашъ-то Моисей тароватъ и богатъ:
„Такъ и льется вода, что большой водопадъ.

„Ужъ не лягушкой-ли сдѣлаться мнѣ
„И квакать съ восторгомъ въ водной глубинѣ?
„Той пѣснѣ лягушечій родъ будетъ радъ:
„Вѣдь льется вода, что большой водопадъ.

„Отшельникомъ будь до могильной доски:
„И пѣсенъ не пой, и вина не люби;
„А дѣти пусть жаждутъ, визжатъ на свой ладъ:
„Пусть льется вода, что большой водопадъ".

Саломонъ Ибнъ Габироль обогатилъ синагогальную программу большимъ количествомъ молитвъ. Онъ первый съ успѣхомъ примѣнилъ къ религіозной поэзіи метрическую форму стихосложенія. Кромѣ того, имъ было написано весьма цѣнное, поучительное стихотвореніе, озаглавленное: „Kether Malchuth" (царская корона); въ этомъ произведеніи соединились въ поэтическомъ облаченіи научныя познанія того времени съ основными положеніями философскаго міросозерцанія автора и съ міровоззрѣніемъ еврейства.

Габироль самъ называетъ это стихотвореніе цвѣтомъ и короной своихъ гимновъ; эпиграфъ, которымъ онъ снабдилъ его, гласитъ слѣдующее:

„Учи, мой гимнъ, великой правдѣ, добротѣ;
„Чудеса живого Бога ты повѣдалъ въ полнотѣ,
„А потому зовись короной въ твоей дивной красотѣ".

Ааронъ Бернштейнъ даетъ намъ художественные и историческіе очерки еврейскаго квартала въ Познани, Леопольдъ Компертъ, Микаэль Клаппъ, Саломонъ Конъ и др. знакомятъ насъ съ знаменитой старо-пражской еврейской улицей, Эмиль Францозъ даетъ намъ картину польскаго гетто, а датскій беллетристъ и публицистъ, **Мееръ-Ааронъ Гольдшмидтъ,** является классическимъ изобразителемъ быта датскихъ и голландскихъ евреевъ. Родился этотъ писатель 26 октября 1819 г. въ Вординборгѣ, скончался 15 августа 1887 г. въ Копенгагенѣ. Его новеллы, переведенныя и на нѣмецкій языкъ, представляютъ собою настоящія жемчужины повѣствовательнаго искусства; въ нихъ сказывается необыкновенно тонкая наблюдательность автора, особенно замѣтная въ обрисовкѣ деталей, и его замѣчательный даръ схватывать и изображать тончайшія и малѣйшія душевныя движенія. Но интереснѣе всего Гольдшмидтъ тамъ, гдѣ онъ рисуетъ еврейскую народную жизнь, которую онъ знаетъ и описываетъ такъ, какъ никто другой

въ Скандинавіи. Выводимые имъ образы—не безжизненныя тѣни и схемы, а настоящіе народные типы, полные жизненныхъ силъ и страстей, или же — резиньяціи и отчаянія. Они такъ и стоятъ словно живые, предъ нашими духовными очами,—эти мученики свирѣпыхъ средневѣковыхъ преслѣдованій съ одной стороны и представители еврейскаго квартала, мирно слѣдующіе своему призванію въ вынужденной изолированности и находящіе утѣшеніе въ надеждѣ на Бога и семейномъ счастіи—съ другой стороны.

Гольдшмидтъ является замѣчательнымъ художникомъ не только въ области миніатюрной живописи и milieu, но и въ созиданіи вымысла, и въ искусствѣ вести разсказъ, и въ психологически-вѣрномъ изображеніи характеровъ. Въ немъ можно отмѣтить своеобразное смѣшеніе реализма съ романтизмомъ. Прозъ его отличается рѣдкимъ изяществомъ, отдѣланностью и граціей, и это даетъ Гольдшмидту право считаться однимъ изъ лучшихъ прозаиковъ Даніи.

Въ то же время онъ является однимъ изъ разностороннѣйшихъ талантовъ среди представителей скандинавской литературы, выступая съ большимъ успѣхомъ и въ качествѣ драматурга, и въ качествѣ автора путешествій, и въ качествѣ журналиста; и повсюду обнаруживаетъ онъ самостоятельность и оригинальность, пренебрегая шаблономъ, обходя протоpенные пути и созидая свое, новое.

Мейеръ-Ааронъ Гольдшмидтъ началъ свое литературное поприще съ журнальной работы въ основанномъ имъ „Nestved Ugeblad" и съ редактированія въ теченіе шести лѣтъ вліятельнымъ политически-литературнымъ и юмористическимъ органомъ: „Corsaren", который можетъ считаться прототипомъ „Кладдердадша". Остроуміе Гольдшмидта навлекало на него по временамъ неудовольствіе. Въ 1843 г. онъ былъ арестованъ, а, выпущенный на свободу, счелъ болѣе благоразумнымъ перенести мѣсто своего жительства въ Парижъ, откуда предпринималъ различныя путешествія. По возвращеніи въ 1847 г. на родину Гольдшмидтъ принялся за изданіе ежемѣсячнаго журнала: „Nord og Syd"; въ помѣщаемыхъ имъ тамъ талантливыхъ статьяхъ, напоминавшихъ слогомъ Бёрне и Бамбергера, онъ разсматривалъ современное политико-соціальное движеніе въ Даніи и заграницей. Послѣ вторичнаго двухлѣтняго пребыванія за границей Гольдшмидтъ сталъ издавать новую еженедѣльную газету: „Hjemmeogude" („Дома и за рубежемъ"), гдѣ началъ проводить все болѣе и болѣе консервативныя политическія идеи. Изъ его многочисленныхъ произведеній, переведенныхъ также и на нѣмецкій языкъ, назовемъ здѣсь слѣдующія: „Наслѣдникъ", „Воронъ", „Любовныя исторіи разныхъ странъ", „Avrohmche Nattergal".

Іуда или **Іегуда Галеви**, именовавшійся по арабски **Абулъ Гассанъ**, вызывалъ восторгъ обоихъ величайшихъ лириковъ 19 столѣтія: Гёте и Гейне. Относительно стихотворенія этого короля испанскихъ поэтовъ, озаглавленнаго: „Граду Сіона", Гёте говоритъ, что „въ этой энергіи столько пламенной тоски, какъ въ немногихъ стихотвореніяхъ", а Гейне воспѣлъ своего средневѣковаго брата въ Аполлонѣ, посвятивъ ему стихотвореніе гдѣ говоритъ слѣдующее:

„Да, онъ былъ поэтъ великій,
„Звѣзда и факелъ тѣхъ временъ.
„Свѣточъ своего народа,
„Дивный и пламенный

„Столбъ пѣснопѣнья,
„Путь озарявшій скорбей
„Каравану Израля бѣднаго
„Въ пустынѣ изгнанья.

„Чиста и правдива была его пѣснь,
„Непорочная, какъ и душа;
„Самъ Богъ, сотворивши ее,
„Эту душу, пришелъ въ умиленье,

„И поцѣловалъ то созданіе дивное;
„И отзвукъ чудесный того поцѣлуя
„Слышится въ каждой изъ пѣсенъ пѣвца,
„Освященныхъ Божіей милостью".

Іегуда Галеви принадлежитъ къ числу тѣхъ поэтовъ, писавшихъ на древне-еврейскомъ языкѣ, которые завоевали себѣ мѣсто и голосъ во всемірной литературѣ. Пѣсни его по своему благородству и совершенству формы принадлежатъ къ числу лучшихъ произведеній средневѣковой еврейской лирики въ Испаніи. По разносторонности и плодовитости съ нимъ не могутъ сравниться ни Соломонъ Ибнъ-Габироль, ни Моисей бенъ Эзра, на которомъ намъ еще придется остановиться, и никто изъ другихъ еврейскихъ поэтовъ средневѣковья. Густавъ Карпелесъ высказываетъ въ своей „Исторіи всеобщей литературы" вѣрную мысль, говоря, что все великое и прекрасное, что пріобрѣла въ своемъ общемъ развитіи ново-еврейская поэзія, находитъ чистый и полный отзвукъ въ пѣснѣ Іегуды Галеви. Въ этой пѣснѣ возрождается къ новой жизни давно умолкнувшій міръ... Она отражаетъ въ себѣ и восторгъ, и тоску и рисуетъ въ увлекательныхъ краскахъ прелесть зеленыхъ луговъ, голубыхъ рѣкъ и бурнаго моря. Картины природы носятъ у него возвышенный характеръ; цѣломудренна и нѣжна его любовная пѣснь. Поэтъ восхваляетъ вино и знакомитъ насъ со счастьемъ любящей дѣвушки, которую воспѣваетъ подъ именемъ Офры (лани). Въ одной изъ такихъ пѣсенъ говорится слѣдующее:

„Онъ любовно глядѣлъ мнѣ въ глаза,
„Я прильнула къ нему въ этотъ мигъ,
„И, глядя мнѣ нѣжно въ глаза,
„Онъ увидѣлъ въ нихъ собственный ликъ.
„И онъ долго ласкалъ тѣ глаза,
„Онъ устами къ нимъ страстно приникъ,
„Но плутишка, лаская глаза,
„Цѣловалъ въ нихъ лишь собственный ликъ".

Подобно восторженному гимну Суламиѳи въ Пѣснѣ Пѣсенъ, звучитъ восклицаніе Офры, увидѣвшей своего возлюбленнаго:

„О, счастье, я вижу его приближенье! „Какъ долго, его дожидаясь,
„Скажи ему вѣтеръ, ласкаясь, „Глядѣла я вдаль въ нетерпѣньи".

Своими любовными пѣснями Іегуда Галеви вполнѣ напоминаетъ арабскихъ поэтовъ того времени:

„Нѣжныя губки желанной моей
„Пылаютъ пурпуромъ рубина,
„Зубы блистаютъ, какъ жемчугъ морей,
„Прелесть лишь съ солнцемъ сравнима.
„Вкругъ милой головки желанной моей
„Кольцами вьется шелкъ черныхъ кудрей.

***

„Сверстницы рядомъ съ желанной моей—
„Звѣзды въ сравненіи съ луною.
„Великая радость для смертныхъ людей
„Склоняются предъ нею одною;
„Но полное счастье—въ привѣтѣ очей
„И сладкомъ лобзаніи желанной моей".

Рядомъ съ любовью Іегуда Галеви воспѣваетъ также, по обыкновенію восточныхъ поэтовъ вино и дружбу и забавляется составленіемъ трогательныхъ свадебныхъ пѣсенъ и граціозной игрой въ загадки. Въ прелестныхъ стихахъ прославляетъ онъ счастье молодой четы, но всѣ чувства и помыслы поэта постоянно возвращаются къ заколдованному кругу, въ центрѣ котораго возвышается его единственная великая любовь—Сіонъ. Всѣ торжественные и траурные дни еврейскаго года были отмѣчены Галеви какимъ-нибудь поэтическимъ подношеніемъ, но лучшимъ изъ нихъ является уже упомянутая нами сіонская пѣснь, которая и теперь еще раздается въ торжественно-элегическихъ звукахъ по всѣмъ еврейскимъ синагогамъ въ годовщину разрушенія Іерусалима. Пѣснь эта возвышаетъ духъ вѣрующихъ, наполняя сердца ихъ тою вѣковою еврейской скорбью, о которой тамъ идетъ рѣчь:

„Сіонъ, ты слышишь-ли привѣтъ сыновъ,
„Вѣрныхъ тебѣ и въ оковахъ рабовъ?
„Со всѣхъ сторонъ свѣта къ тебѣ онъ летитъ;
„Въ немъ страстное чувство кипитъ и горитъ.
„Сердечный привѣтъ есть надежда раба!
„Съ нимъ легче и чище катится слеза,
„И, плача вдали отъ желанной земли,
„Онъ грезитъ, что видитъ родные холмы.
„Грустя о тебѣ, я въ слезахъ исхожу,
„Но сладостный сонъ живитъ душу мою:
„Я плѣнниковъ вижу, идущихъ домой,
„И сердце трепещетъ въ груди огневой,
„Какъ звуки трепещутъ на арфѣ пѣвца.
„Сіонъ, къ тебѣ рвется, рыдая, душа"...

Іегуда Галеви родился въ 1085 г. въ Кастиліи. По профессіи онъ былъ врачемъ, но медицинская практика не мѣшала ему заниматься философіей, и отдаваться поэтическому искусству. Охваченный могучимъ, страстнымъ желаніемъ побывать въ Палестинѣ, онъ оставилъ родину, семью, преданныхъ друзей, тщетно пытавшихся его удержать, и отправился въ путешествіе, изъ котораго ему ужъ не суждено было вернуться обратно. Поэтическое сказаніе гласитъ, что у вратъ Іерусалима, разсталась его свѣтлая душа съ тѣломъ, раздавленнымъ лошадью Сарацина, и что произошло это послѣ того, какъ онъ пропѣлъ при видѣ священнаго города свою „Пѣснь Сіону“.

Іегуда Галеви занимался также философіей религіи; этой стороны его дѣятельности мы подробнѣе коснемся въ надлежащемъ мѣстѣ.

У великаго автора „Жидовки“ и другихъ классическихъ оперъ, Жака-Франсуа-Эли-Фромменталя Галеви, былъ братъ **Леонъ Галеви**, родившійся 14 января 1802 г. въ Парижѣ и скончавшійся въ преклонномъ возрастѣ 81 года въ St.Germain-en-Laye. Леонъ Галеви пріобрѣлъ себѣ громкую извѣстность въ качествѣ французскаго литератора. Очень даровитый, разносторонній и плодовитый, онъ выступалъ со стихами, баснями, драматическими произведеніями, работая въ тоже время и надъ историческими трудами. Изъ послѣднихъ для насъ особенно интересны два: „Resumé de l'histoire des juifs“ (2 тома) и „l'Histoire resumé de la litterature française“. Будучи замѣчательнымъ знатокомъ языковъ, онъ оказалъ услугу интернаціональной литературѣ своими переводами такихъ драматическихъ произведеній, какъ „Лютеръ“ Вернера, „Макбетъ“ Шекспира, „Клавиго“ Гете и т п.; всѣ эти вещи были имъ образцово переведены и обработаны для французской сцены. Его премированный трехтомный трудъ: „La grèce tragique“ долженъ быть отмѣченъ, какъ выдающаяся историко-литературная работа, въ которой авторъ обнаружилъ талантъ изслѣдователя и искусство переводчика; этотъ трудъ отличается полнотой и богатствомъ матеріала, подвергнутаго тщательной и умѣлой критикѣ. Въ качествѣ автора комедій и водевилей Леонъ Галеви пользуется большой симпатіей французовъ.

Съ благоговѣніемъ писалъ онъ біографію своего брата Жака, съ которымъ былъ связанъ тѣснѣйшей дружбой, и эта біографія представляетъ собою драгоцѣнный матеріалъ для характеристики Жака Галеви, какъ композитора и какъ человѣка.

Леонъ Галеви изучалъ юриспруденцію и особенно интересовался общественными и политико-экономическими вопросами.

Онъ былъ знакомъ между прочимъ, съ Сенъ-Симономъ, къ извѣстному сочиненію котораго: „Opinions littéraires philosophiques et industrielles“ имъ было составлено введеніе. Съ 1831 до 1834 г.

Леонъ Галеви состоялъ профессоромъ политехнической парижской школы, послѣ чего занималъ въ теченіе шестнадцати лѣтъ постъ про министерствѣ народнаго просвѣщенія (1837—1853), а затѣмъ посвятилъ себя окончательно литературной дѣятельности

Еще большей популярностью пользуется его сынъ, извѣстный либретистъ **Людовикъ Галеви**, родившійся 1 января 1834 г. въ Парижѣ. Имъ былъ написанъ почти весь пикантный текстъ къ опереткамъ Оффенбаха,—отчасти самостоятельно, отчасти въ сотрудничествѣ съ Мелькомъ; кромѣ того, онъ является авторомъ большого количества водевилей, комедій и драмъ легкаго жанра, ставившихся почти на всѣхъ сценахъ міра. Изъ всей массы его произведеній упомянемъ здѣсь только слѣдующія пьесы:„ La Pèrichole“, „Froufrou“, „Tricoche et Cacolet“, „Le mari et la dèbutante“ и La petite mère“.

Замѣчательный юморъ, живой и быстрый даръ изобрѣтательности въ соединеніи съ рѣдкой наблюдательностью—вотъ тѣ черты, которыя составляютъ главное достоинство его пьесъ, всегда вѣрныхъ жизни. Его можно отнести къ числу самыхъ тонкихъ наблюдателей и изобразителей нравовъ среди его одноплеменниковъ; тщательно избѣгая всякой тенденціи и нравоученія, онъ тѣмъ вѣрнѣе дѣйствуетъ помощью своего юмора.

Не менѣе, чѣмъ комедіями и водевилями, извѣстенъ Людовикъ Галеви и своими разсказами, имѣвшими, можно сказать, неслыханный успѣхъ. Его „L'abbè Constantin“, вышедшій въ свѣтъ въ 1882 г.. достигъ 150 изданій и, передѣланный для сцены, производитъ фуроръ и на ней.

Театральная жизнь Парижа даетъ ему неисчерпаемый матеріалъ для его симпатичныхъ и остроумныхъ эскизовъ, между которыми особенный интересъ представляютъ два сборника: Madame et monsieur Cardinal“ и „Les petits Cardinals“. Слѣдуетъ упомянуть еще о собраніи его фельетоновъ подъ названіемъ „L'Invasion“ печатавшихся первоначально въTemps: это личныя воспоминанія автора о войнѣ 1870—71 гг, исполненныя пламенной любви къ Франціи, но чуждыя въ то же время того враждебно-фанатическаго типа, въ который впадаютъ даже выдающіеся французы, когда дѣло коснется несчастной для нихъ войны.

Къ первому тріумвирату австрійскихъ пѣвцовъ свободы: Грюну, Ленау и Беку, присоединился вскорѣ второй тріумвиратъ въ лицѣ Германа Ролле, Альфреда Мейсснера и **Морица Гартмана.** Пѣсни послѣдняго, отличающіяся возвышеннымъ настроеніемъ и пылкостью фантазіи, соединяютъ въ себѣ теплоту чувства съ образностью языка, почему авторъ ихъ и считается однимъ изъ самыхъ выдающихся тенденціозныхъ австрійскихъ поэтовъ 19 столѣтія. Началу своей извѣстности Гартманъ обязанъ появившемуся въ 1845 г. собранію его

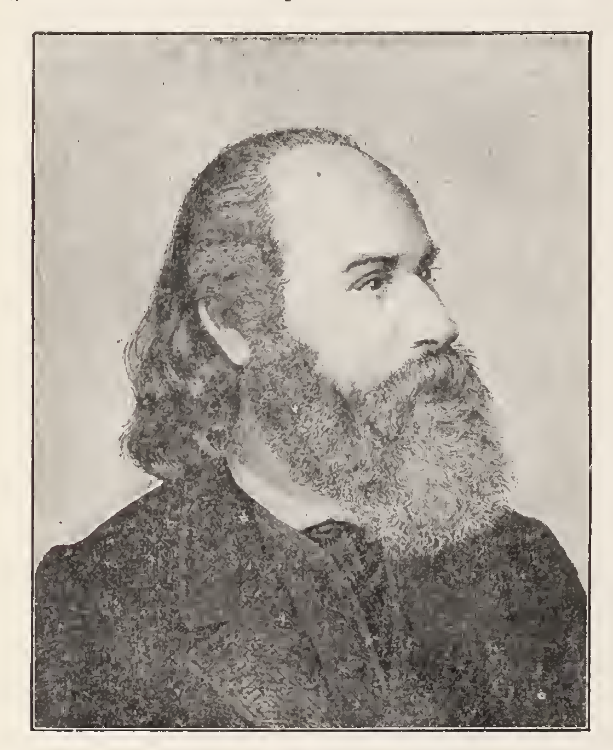
стихотвореній, озаглавленному: „Чаша и мечъ“ и вышедшимъ спустя годъ „Новымъ стихотвореніямъ“. Въ „Чашѣ и Мечѣ“ онъ въ плавныхъ и сильныхъ стихахъ воспѣваетъ героическую смерть и героическій духъ чешскихъ и богемскихъ борцовъ за свободу, отводя главное мѣсто Гуссу и его послѣдователямъ. Въ „Новыхъ стихотвореніяхъ“ мы встрѣчаемъ не только воинственныя пѣсни, но и много граціозныхъ и задушевныхъ любовныхъ стиховъ, проникнутыхъ большей частью грустнымъ настроеніемъ. Эти произведенія Гартмана сдѣлали его героемъ дня. Имъ повсюду интересовались, какъ политическимъ лирикомъ, а въ народѣ онъ вызывалъ къ себѣ восторженныя чувства.

Родился онъ 15 октября 1821 г. въ Душникѣ (Богеміи), скончался 13 мая 1872 г. въ Вѣнѣ; учился въ пражскомъ и вѣнскомъ университетахъ; въ 1842 г. путешествовалъ по Италіи, Швейцаріи и Южной Германіи, послѣ чего принялъ мѣсто воспитателя въ одной аристократической вѣнской семьѣ. Но ужъ въ 1844 г. Гартманъ отказался отъ этого мѣста: онъ былъ принужденъ уѣхать изъ Австріи, чтобы напечатать, не подвергая себя опасности, „Чашу и мечъ“. И дѣйствительно, противъ него было возбуждено преслѣдованіе, пріостановленное лишь мартовской революціей, благодаря которой онъ снова могъ появиться въ Австріи. Гартманъ поѣхалъ въ Прагу, сталъ тамъ во главѣ нѣмецкой партіи и былъ избранъ чешскимъ округомъ Лейтмерицъ депутатомъ въ нѣмецкій парламентъ, гдѣ примкнулъ въ крайней лѣвой. Когда революціонное движеніе было подавлено, нашему поэту снова пришлось взяться за страническій посохъ: онъ изъѣздилъ Англію, Шотландію, Ирландію, Францію, Италію, Швейцарію; въ 1863 г. поселился, наконецъ, въ Штуттгартѣ, гдѣ былъ редакторомъ „Freya“, а въ 1868 г. переѣхалъ въ Вѣну, гдѣ до конца своей жизни редактировалъ фельетоннымъ отдѣломъ „Neue Freie Presse“.

Симпатичная личность Гартмана и его прекрасная мужественная внѣшность всегда создавали ему много друзей,—какъ мужчинъ, такъ и женщинъ. Къ области политической лирики относится его „Риѳмованная хроника попа Маврикія“, напечатанная въ 1849 г.; въ ней авторъ даетъ полную волю своему негодованію, возбужденному въ въ немъ нерѣшительными и трусливыми членами франкфуртскаго парламента; его сатира, выдержанная въ стилѣ хроники, задѣла тогда очень многихъ за живое.

Первые годы страннической жизни Гартмана совпали съ періодомъ его художественной зрѣлости. На это указываютъ такія произведенія, какъ его романъ: „Война изъ-за лѣса“, идиллическій эпосъ: „Адамъ и Ева“, поэтическіе разсказы: „Тѣни“ и „Повѣствованія скитальца“, гдѣ онъ передаетъ въ интересномъ изложеніи событія своей пестрой жизни, описываетъ свои путешествія и приключенія. За этимъ

слѣдовали новеллы: „Отъ весны до весны“ и „Разсказы моихъ друзей“. Кромѣ того, онъ напечаталъ новое собраніе стиховъ подъ названіемъ: „Безвременье“. Новеллы Гартмана написаны живо и граціозно, но не носятъ на себѣ отпечатка самобытности. Изъ его романовъ замѣчательнѣе всѣхъ по своему историческому значенію „Послѣдніе дни короля“, гдѣ необыкновенно сильно изображенъ трагическій конецъ Мюрата. Совершенно никакого успѣха не имѣли комедіи Гартмана; одна только его пьеса: „Оселъ Буридана“, изящно написанная, но совершенно незначительная по содержанію, ставилась два раза подъ рядъ въ Берлинѣ.



Морицъ Гартманъ.

Будучи перворазряднымъ переводчикомъ, Гартманъ работалъ вмѣстѣ съ Людвигомъ Пфау надъ переводами народныхъ пѣсенъ и перевелъ вмѣстѣ съ Фридрихомъ Царвади стихотворенія Александра Петёфи. Написалъ онъ также текстъ къ оперѣ Гиллера: „Катакомбы“.

Морицъ Гартманъ былъ всю свою жизнь близкимъ другомъ Густава Кюне, у котораго находили пріютъ всѣ представители „Молодой Германіи“ и всѣ гонимые поборники свободы. На мою долю выпала честь обнародовать впервые слѣдующее стихотвореніе нашего лирика (въ „Magazin der Literatur“), найденное въ бумагахъ Кюне:

Гостепріимнымъ хозяевамъ.

„Мірскую пыль отъ ногъ моихъ
„У васъ охотно я стряхаю;
„Съ отраднымъ чувствомъ въ домъ родныхъ,
„Скиталецъ бѣдный, я вступаю.

„Какъ мнѣ легко подъ кровлей скромной

„Моихъ привѣтливыхъ друзей!..
„Встрѣчался я со злобой темной,
„А тутъ тепло душѣ моей.

„Мнѣ мнится, что, бездомный, странный,
„Свою семью здѣсь нахожу;
„Мнѣ мнится, что покой желанный,
„Глубокій міръ здѣсь обрѣту!

„И чудится мнѣ, что я — тяжкій больной,
„Повсюду спасенья искавшій,
„Какъ вдругъ исцѣлилъ его вѣтеръ родной,
„Съ любовью его приласкавшій.

„Пилигриммъ въ знакъ былого страданья
„Оставляетъ святому костыль,
„А я здѣсь оставлю мой стихъ въ назиданіе,
„Что домъ вашъ отъ горя хранилъ.

„Когда-же умру, то пусть ласточкой нѣжной
„Мой духъ здѣсь витаетъ всегда
„И гнѣздышко вьетъ надъ стѣной бѣлоснѣжной,
„Когда вновь наступитъ весна".

Нѣмецко-венгерскій фельетонистъ и новеллистъ **Людвигъ Гевези,** родившійся въ Гевезѣ 20 декабря 1848 г., владѣетъ въ одинаковомъ совершенствѣ обоими языками. На венгерскомъ языкѣ написаны его „Картины изъ жизни венгерской столицы", а на нѣмецкомъ—многочисленные сборники новеллъ и юмористическія путешествія. Изъ нѣмецкихъ произведеній Гевези укажемъ слѣдующія: „Наострiѣ", „Новая книга разсказовъ", „На солнечной сторонѣ", „Альманаціандо", „Картины итальянской жизни", „Книга причудъ", „Англійскій сентябрь", „Радуга", „Отъ Калау до Секкингена", „Онъ не будетъ имъ принадлежать" (смѣшное изъ серьезнаго времени), „Счастливыя путешествія" и,—самую замѣчательную вещь,—юмористическую робинзонаду: „Приключенія въ четырехъ странахъ свѣта портняжескаго подмастерья Андрея Іелки"; эти „Приключенія" переведены на нѣсколько языковъ.

Людвигъ Гевези, закончивъ свое образованіе въ Будапештѣ и Вѣнѣ, отдался всею душой журнальной дѣятельности, начиная съ 1865 г. Ужъ въ 66 г. онъ пріобрѣлъ извѣстность въ качествѣ фельетониста газеты „Pester Lloyd"; и по сю пору работаетъ онъ въ этомъ руководящемъ политическомъ органѣ Венгріи, но, приглашенный въ 1875 г. сотрудничать въ „Wiener Fremdenblatt", Гевези переселился въ Вѣну и отдаетъ тамъ свой трудъ обѣимъ газетамъ.

Снабжаетъ онъ фельетонами, большей частью юмористическаго характера, и „Breslauer Zeitung", и другія газеты. Съ 1871 по 1874 г. онъ стоялъ во главѣ издаваемаго въ Вѣнѣ журнала для юношества: „Маленькіе люди"; первые семь томовъ этого изданія принадлежатъ исключительно его перу. Гевези пишетъ часто подъ псевдонимомъ „Дяди Тома".

Слѣдуетъ отмѣтить, что Людигъ Гевези является весьма выдающимся писателемъ по вопросамъ искусства: онъ съ большой рѣшительностью и послѣдовательностью выступилъ на защиту новаго направленія въ искусствѣ, какъ только оно стало первыми своими движеніями проявляться за границей; благодаря настойчивой пропагандѣ, полемикѣ и разъясненіямъ, Гевези еще четыре года тому назадъ подготовилъ путь къ побѣдѣ вѣнскихъ сецессіонистовъ. Статьи въ „Ver Sacrum" и въ „Zeitschrift für bildende Kunst", сотни фельетоновъ, оборонительныя и наступательныя замѣтки въ „Fremdenblatt"'ѣ и „Pester Lloyd"'ѣ — все это, мало по малу, создало среди вѣнской публики единомышленниковъ Гевези и даже сторонниковъ партіи. Онъ былъ одинокъ въ этой борьбѣ, и ему пришлось вынести не мало насмѣшекъ и брюзжанія. Но въ публикѣ Гевези возбуждалъ довѣріе ужъ потому, что онъ вышелъ изъ „старой школы", былъ вооруженъ всѣми ея доспѣхами и вмѣстѣ съ тѣмъ боролся противъ нея, близко ознакомленный съ новымъ движеніемъ и проявленіями послѣдняго; въ защиту своихъ взглядовъ онъ приводилъ неопровержимыя доказательства и убѣдительныя аналогіи, тогда какъ его противники ограничивались одними общими мѣстами. Было бы очень желательно, чтобы всѣ эти статьи, имѣющія большое значеніе для исторіи современнаго искусства, появились, наконецъ, въ отдѣльномъ изданіи.

Людвигъ Гевези.

Величайшимъ лирическимъ поэтомъ 19 столѣтія является рядомъ съ Гёте **Генрихъ Гейне.** Онъ создалъ самыя прелестныя, задушевныя и чарующія пѣсни, какія только могли когда-либо зародиться въ человѣческомъ сердцѣ, и его же перу принадлежитъ самая остроумная, злая и геніальная сатира, никогда и никѣмъ не превзойденная. Этотъ избалованный любимецъ грацій оказалъ громаднѣйшее вліяніе

на развитіе нѣмецкой литературы истекшаго столѣтія, но образъ его, затемненный съ одной стороны пристрастнымъ отношеніемъ партій, омраченный съ другой стороны его собственными недостатками, ошибками и заблужденіями, выступаетъ въ исторіи литературы въ какомъ-то колеблющемся свѣтѣ. Имя его все еще является шиболетомъ смертельно враждующихъ сторонъ. И по сю пору ему отказываютъ въ памятникѣ въ его нѣмецкомъ отечествѣ, гдѣ столько незначительныхъ талантовъ увѣковѣчено помощью металла и мрамора. Генрихъ Гейне, родившійся, какъ это установлено Густавомъ Карпелесомъ, Эмилемъ Францозомъ и друг., 13 декабря 1799 г., принадлежитъ къ числу тѣхъ явленій всемірной литературы, которыя не только приковываютъ къ себѣ вниманіе современниковъ, но представляютъ въ силу своей яркой индивидуальности и оригинальности глубокій интересъ для всѣхъ мыслящихъ людей будущихъ вѣковъ.

Генрихъ Гейне.

Поэтическій геній милостью Божіей, онъ создалъ великолѣпныя пѣсни, принадлежащія къ числу лучшихъ лирическихъ произведеній всемірной литературы. Лирическое дарованіе Гейне, отличавшееся необыкновенной глубиной и силой, ярко и пышно расцвѣло подъ вліяніемъ романтиковъ, — главнымъ образомъ, Клеманса Брентано, — и народной нѣмецкой пѣсни, вызванной тѣми же романтиками къ новой жизни. Благодаря своей мягкой и чувственно-здоровой натурѣ, онъ гораздо вѣрнѣе, чѣмъ его предшественники-романтики, воспроизвелъ

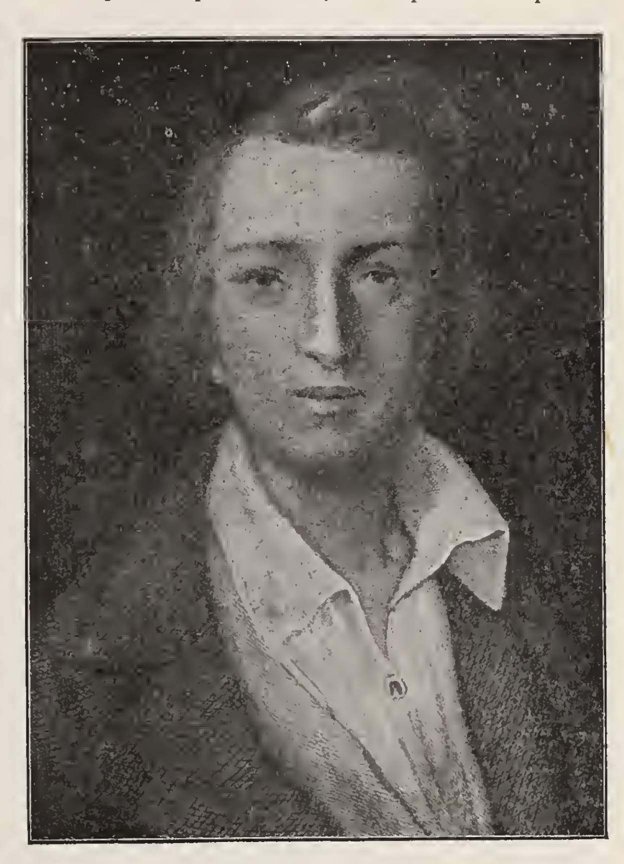
исто-народной, настоящей нѣмецкой пѣсни. Находясь въ то же время подъ вліяніемъ Байрона, этого классическаго поэта міровой скорби, нашъ „послѣдній рыцарь романтизма“ умѣлъ извлекать изъ своей лиры потрясающіе своимъ реализмомъ звуки, говорившіе въ увлекательно-прекрасной формѣ о мукахъ нераздѣленной или обманутой любви, о погибшихъ надеждахъ, разбитыхъ стремленіяхъ и о ничтожествѣ всего земного.

Но, увы! въ груди лирика—Гейне жило двѣ души. Въ то время, какъ одна подымала его до лучезарныхъ высотъ идеальнаго и божественнаго, до высотъ чистой красоты, другая низводила его въ грязь фривольности и цинизма, матеріальныхъ наслажденій и чувственности. Демонъ отрицанія и ироніи боролся въ немъ съ чистымъ духомъ истины, благородства, добра, и этотъ разладъ, вредно отражавшійся и на человѣкѣ, и на поэтѣ, заставлялъ его издѣваться надъ собственной сердечной тоской и зло подшучивать надъ своею мечтательною сантиментальностью, прозванной имъ „безсиліемъ чувства“. Поэтому-то на ряду съ недосягаемымъ совершенствомъ чистѣйшей поэзіи встрѣчается порой въ его произведеніяхъ и кое-что непріятное и противное, бросающее тѣнь на ослѣпительный блескъ этого единственнаго въ своемъ родѣ поэта. Но всѣ эти недостатки не могутъ уменьшить непроходящаго значенія „Книги пѣсенъ“, „Новыхъ стихотвореній“, „Романсеро“ и „Бахарахскаго раввина“.

Гейневская поэзія служитъ нагляднымъ доказательствомъ того, какъ неправы ненавистники евреевъ, отрицающіе въ своей безумной къ нимъ враждѣ ихъ способность быть нѣмцами въ душѣ; при этомъ надо принять въ соображеніе, что Гейне выступилъ на литературное поприще въ такое время, когда объ эмансипаціи евреевъ почти еще и рѣчи не было въ Германіи. Одинъ изъ біографовъ поэта, Робертъ Проельсъ, справедливо замѣчаетъ въ юбилейномъ изданіи „Къ памяти Гейне“ (выпущеннымъ 16 декабря 1899 г. „Боннскимъ драматическимъ обществомъ“), что тотъ по самой своей натурѣ былъ нѣмецкимъ поэтомъ, не смотря на всю его французскую жизнерадостность и на его идеализированіе французовъ, осуществившихъ раньше всѣхъ народовъ тѣ идеалы, которымъ Гейне оставался вѣренъ всю жизнь. На одномъ только нѣмецкомъ языкѣ онъ могъ свободно и полно изливать свои чувства, и этимъ объясняется вліяніе Гейне на нѣмецкій народъ.

„Нѣмецкій народъ“, восклицаетъ Гейне, „это наше священнѣйшее достояніе, пограничный столпъ Германіи, котораго не сдвинуть никакому хитроумному сосѣду; это провозвѣстникъ свободы, котораго никакой иноземный завоеватель не заставитъ замолчать; это огненное знамя въ борьбѣ за отечество, свѣтящее даже тѣмъ, кого глупость и злоба лишили отечества“.

По словамъ знаменитаго гёттингенскаго юриста Людвига ф. Бара никто не умѣлътакъ, какъ Гейне, воспроизводить глубины и искренности нѣмецкой души. Поэтому онъ съ особенно болѣзненнымъ чувствомъ замѣчалъ, что и въ жизни, и въ душѣ отдѣльнаго человѣка правдивое и чистое часто побѣждается ложнымъ и низменнымъ, и вотъ откуда и тотъ разладъ, та противорѣчивость, которыя оскорбляютъ насъ иногда въ нѣкоторыхъ его произведеніяхъ: послѣднія, отражая въ себѣ жизнь, отражали вмѣстѣ съ тѣмъ и душу поэта.



Гейне по портрету Іоганнота.

Какъ сатирикъ, Гейне тоже принадлежитъ къ числу величайшихъ писателей всѣхъ народовъ, занимая почетное мѣсто рядомъ съ Сервантесомъ, Свифтомъ и Жанъ-Полемъ Рихтеромъ. „Германія, зимняя сказка“ (написанная въ 1844 г., подъ впечатлѣніемъ путешествія изъ Парижа въ Гамбургъ, куда поэтъ ѣхалъ къ своей старой, горячо любимой матери), знаменитое повѣствованіе о медвѣдѣ „Атта-Троллѣ“, появившееся въ 1847 г., многочисленныя сатирическія стихотворенія и нѣкоторыя мѣста изъ „Путевыхъ картинъ“,—вотъ что вышло самаго остроумнаго, самаго злого и удачнаго изъ подъ пера этого современнаго Аристофана. Если мы замѣчаемъ у Жанъ-Поля „смѣющуюся слезу“, то у Гейне, по словамъ Эмиля Бреннинга, васъ поражаютъ цѣлые потоки слезъ, сопровождаемые рѣзкимъ хихиканьемъ и оглушительнымъ хохотомъ задорной шутки. Очаровавъ и приковавъ къ себѣ читателя искреннимъ проявленіемъ глубочайшаго чувства, онъ наряжается внезапно въ шутовской костюмъ, вооружается палкой арлекина и принимается выкидывать замысловатѣйшія штуки.

Своими „Путевыми картинами“ (1826—1831 г.) Гейне ввелъ въ нѣмецкую литературу совершенно новый отдѣлъ; въ его „Путешествіи по Гарцу“, напримѣръ, можно найти все, что угодно: веселую сатиру, коварные намеки на злобу дня, глубоко прочувствованныя описанія природы, шаловливую шутку, серьезныя размышленія, отчаянный комизмъ положенія и истинно-глубокій поэтическій лиризмъ. Гейне первый внесъ въ нѣмецкую литературу граціозное, остроумное и увлекательное „Causerie“, давно уже существовавшее у французовъ, и первый создалъ настоящій фельетонный стиль. Его смѣло можно назвать величайшимъ фельетонистомъ, какого когда-либо имѣла Германія, и вліяніе его сказывается болѣе или менѣе на всѣхъ эпигонахъ. Въ Генрихѣ Гейне слишкомъ преобладалъ лирикъ, онъ былъ слишкомъ индивидуаленъ и субъективенъ для того, чтобы стать выдающимся драматургомъ, не смотря на все его желаніе прославиться въ качествѣ таковаго. Его „Трагедія съ лирическимъ интермеццо“—„Альманзоръ“, матеріаломъ для котораго послужила страница изъ прошлаго Испаніи, его „Ратклиффъ“, въ которомъ выступаютъ шотландскіе рыцари и разбойники, его фантастическая поэма—балетъ: „Докторъ Фаустъ“,—все это талантливыя драматическія попытки, не могущія сравниться по значенію и достоинству съ его лирическими произведеніями.

Что касается другихъ многочисленныхъ произведеній Гейне,—великолѣпныхъ „Замѣтокъ по исторіи новой изящной литературы Германіи“, „Французскихъ дѣлъ“, „Мемуаровъ Шнабельвопскаго“, „Флорентинскихъ ночей“, „Женщинъ и дѣвушекъ Шекспира“ и проч., то всѣ они, какіе бы ни находили въ нихъ недостатки, свидѣтельствуютъ о необыкновенно разностороннемъ, великомъ, гибкомъ и зрѣломъ творческомъ дарѣ. Стало быть, и въ качествѣ прозаика Гейне принадлежитъ къ числу тѣхъ яркихъ кометъ на литературномъ небосклонѣ, блескъ которыхъ не затмѣвается теченіемъ вѣковъ. Довольно того, что другого Гейне навѣрное не будетъ никогда, и наши отдаленнѣйшіе потомки скажутъ вмѣстѣ съ Аугустомъ Бунгертомъ:

„Весь міръ изъ-за Гейне завидуетъ намъ, пѣвшаго такъ вдохновенно,
„А многіе нѣмцы его ненавидятъ весьма откровенно:
„Не вѣчно глядѣлъ на луну, не вѣчно онъ звѣзды считалъ,
„А часто и больно пороки въ странѣ бичевалъ.

„Пѣвецъ это былъ и борецъ, какихъ очень мало бываетъ;
„За ошибки свои пострадалъ, но творенья его жить продолжаютъ.
„Не ставьте ему монументовъ; безъ нихъ пріобрѣлъ онъ вѣнецъ:
„Близка его пѣсня народу; онъ ею проникъ въ глубь сердецъ“.

Генрихъ или, какъ онъ именовался до крещенія, Гарри Гейне родился въ Дюссельдорфѣ, и одною изъ характернѣйшихъ особенностей нашего поэта являлась его прирейнская веселость и жизне-

радостность, связанныя съ пламенной любовью къ свободѣ. Первыя и важнѣйшія поэтическія впечатлѣнія, имъ воспринятыя, относятся къ тому времени, когда прирейнская область находилась подъ антифеодальной властью Наполеона; та мечтательная любовь къ великому „маленькому капралу", которой проникнуты многіе стихи Гейне, объясняется именно впечатлѣніями дѣтства. Его богатый дядя, гамбургскій банкиръ Соломонъ Гейне, хотѣлъ сдѣлать изъ него во что бы то ни стало купца; и дѣйствительно, онъ устроилъ племяннику коммиссіонную торговлю англійской мануфактурой подъ фирмой: „Гарри Гейне и Комп." Но племянникъ нехорошо себя чувствовалъ подъ бременемъ принудительныхъ занятій, и дѣло кончилось полнѣйшимъ фіаско. Въ своемъ новомъ превосходномъ трудѣ о Генрихѣ Гейне Карпелесъ говоритъ, что этотъ удивительный купецъ просиживалъ цѣлые дни не въ лавкѣ, а въ гамбургскомъ Альстерпавильонѣ.

Памятникъ Гейне на о. Корфу.

Нѣкій Унна, служившій въ извѣстномъ бонфорскомъ магазинѣ готоваго платья, долженъ былъ, по распоряженію принципала, получить большую денежную сумму въ мануфактурномъ магазинѣ Гарри Гейне и Комп. Случайно Унна имѣлъ счастье застать въ магазинѣ самого представителя фирмы, бывавшаго тамъ вообще очень рѣдко. Гейне находился тогда въ веселомъ настроеніи и далъ Уннѣ въ счетъ долга два луидора, которые тотъ держалъ въ рукѣ, не зажимая ее.

— Вѣдь вы купецъ, не правда-ли? спросилъ Гейне молодого человѣка.

— Конечно, отвѣтилъ тотъ.

— Въ такомъ случаѣ совѣтую вамъ всегда брать, брать и брать.

— Да вѣдь я беру, но еще охотнѣе взялъ бы больше.

— Хорошо, очень хорошо, промолвилъ, смѣясь, Гейне,— изъ васъ

Гейне по портрету Гире.

можетъ еще выйти что-нибудь путное, но у меня больше ничего нѣтъ... И съ этими словами онъ легонько толкнулъ его къ дверямъ.

Гейне обратилъ на себя въ то время вниманіе шуткой, сказанной имъ на одномъ званномъ обѣдѣ. „Мать моя читала произведенія изящной литературы", сказалъ онъ, „и вотъ изъ меня вышелъ поэтъ; матушка же моего дяди читала Картуша, и изъ него вышелъ купецъ". Тягостный періодъ его коммерческой дѣятельности былъ для него полезенъ лишь въ одномъ отношеніи: ему онъ онъ обязанъ своимъ хорошимъ почеркомъ, всегда четкимъ и напоминавшимъ почеркъ купца, который занимается не одной дѣловой перепиской; купечески твердый при спокойномъ письмѣ, онъ выдѣлялся только

отдѣльными сильными штрихами; если же Гейне писалъ торопливо, то эти штрихи отсутствовали, замѣняясь тонкими и неясными.

Теперь ему предстояло готовиться въ адвокаты. Юриспруденцію изучалъ онъ въ Боннѣ, Гёттингенѣ и Берлинѣ; степень доктора правъ получилъ въ Гёттингенѣ, но отъ практической дѣятельности адвоката отказался, отдавшись исключительно литературѣ. Жилъ Гейне то въ Лондонѣ, то въ Мюнхенѣ, то въ Верхней Италіи, но больше всего—въ Берлинѣ и Гамбургѣ, а въ 1831 г. онъ оставилъ подъ вліяніемъ раздраженія и разочарованія Германію и переселился въ Парижъ, „Мекку цивилизаціи“ и „рай дьяволовъ“.

Гейне по портрету Поппера.

Первое изданіе „Книги пѣсенъ“, этого знаменитѣйшаго произведенія Гейне, появилось въ такомъ простомъ и невзрачномъ видѣ, что никто не предсказалъ бы ей большого успѣха. Бумага была сѣрая, очень простая и непрочная; вмѣсто переплета имѣлась обыкновенная папка. безъ всякихъ художественныхъ украшеній и рисунковъ. За эти весеннія пѣсни, столь дорогія современному обществу, авторъ не получилъ ни одной копейки гонорара, но онъ былъ радъ и тому, что нашелъ издателя. Юліусъ Кампе вообще не любилъ заниматься изданіемъ стиховъ, и только въ виду того, что Гейне задолжалъ ему съ весны 1827 г. пятьдесятъ луидоровъ, на возвращеніе которыхъ онъ пересталъ уже разсчитывать, Кампе снизошелъ на просьбы автора, оставившаго за нимъ право на всѣ дальнѣйшія изданія. „Книга пѣсенъ“ не произвела своимъ появленіемъ сенсаціи: и публика, и критика не скоро постигли настоящее значеніе этого произведенія. Для того, чтобы разошлось первое изданіе, вышедшее въ количествѣ 5000 экземпляровъ, пона-

добилось цѣлыхъ десять лѣтъ. Зато впослѣдствіи „Книга пѣсенъ" принесла Кампе громадное состояніе: онъ издавалъ ее больше пятидесяти разъ до истеченія срока своего права на изданіе. Самъ авторъ былъ далекъ отъ иллюзій насчетъ успѣха своей книги. Въ своемъ предисловіи ко второму ея изданію онъ говоритъ о томъ впечатлѣніи, какое произвелъ на него видъ его стиховъ, въ первый разъ отпечатанныхъ; по его словамъ, онъ въ теченіе цѣлаго года не могъ заставить себя даже перелистать эту книжечку.

„Видъ ея пробудилъ во мнѣ то непріятное чувство, которое прокралось въ мою душу десять лѣтъ тому назадъ, при первомъ ея появленіи. Понять это ощущеніе можетъ только поэтъ или юный поэтикъ, увидѣвшій въ печати свои первыя стихотворенія. Первыя стихотворенія! Они должны быть написаны на измятыхъ листкахъ, между которыми виднѣется то засохшій цвѣтокъ, то локонъ и облинявшая цвѣтная ленточка, а на нѣкоторыхъ мѣстахъ долженъ быть еще замѣтенъ слѣдъ пролитой слезы. Но первыя стихотворенія, отпечатанныя рѣзкими черными буквами на ужасающе-гладкой бумагѣ,— такія стихотворенія теряютъ свою сладчайшую дѣвственную прелесть и возбуждаютъ въ авторѣ только чувство глубокаго недовольства".

Въ столицѣ Франціи Гейне скоро почувствовалъ себя, какъ дома; вращался онъ тамъ въ кругу знаменитѣйшихъ представителей духовной аристократіи,—политическихъ дѣятелей, поэтовъ, журналистовъ, художниковъ; приходилъ въ соприкосновеніе и съ міромъ денежной аристократіи. Въ аугсбургскую „Allgemeine Zeitung" и другія нѣмецкія газеты онъ посылалъ корреспонденціи, въ которыхъ велъ бесѣды о злободневныхъ дѣлахъ Франціи и Германіи, о выдающихся современникахъ и книгахъ. Съ Людвигомъ Бёрне, бывшимъ раньше его близкимъ другомъ, Гейне разошелся и выпустилъ противъ него памфлетъ, дѣлающій ему очень мало чести; этотъ памфлетъ, который можно считать однимъ изъ ядовитѣйшихъ пасквилей поэта, создалъ ему множество враговъ въ Германіи.

Не мало было направлено и противъ Гейне насмѣшливыхъ стихотвореній и пасквилей, а то обстоятельство, что поэтъ получалъ деньги изъ фонда Луи-Филиппа, предназначеннаго для журналистовъ, давало его противникамъ богатый матеріалъ для созиданія всевозможныхъ обвиненій. Приведемъ примѣръ такого рода пасквиля, напечатаннаго въ нѣмецко-французскихъ анналахъ и являющагося пародіей на гейневскую „Хвалебную пѣснь" въ честь Людвига Баварскаго. Вотъ начало эпиграммы:

„Господинъ Генрихъ Гейне, поэтъ,
„Давно ужъ почіетъ въ землѣ;
„Его унесъ политическій бредъ,
„Онъ задохся въ нечистой борьбѣ.

А заканчивается она слѣдующимъ образомъ:

„Господинъ Генрихъ Гейне, поэтъ,
„Почіетъ давно ужъ въ гробу,
„Но его поэтическій бредъ
„Продолжаетъ быть въ полномъ ходу.

„Всѣмъ это извѣстно, конечно:
„Господину Гейне не спится въ гробу,
„И стихами онъ мечетъ безпечно,
„Рожая ихъ словно въ бреду“.

Если Гейне и былъ во многомъ грѣшенъ, то многое должно

Памятникъ Гейне въ Нью-Іоркѣ.

ему быть прощено въ виду тѣхъ ужасающихъ физическихъ мукъ, которыя терзали его, начиная съ 1845 г., когда онъ захворалъ неизлѣчимой болѣзнью спинного мозга, и закончились только со смертью поэта, послѣдовавшей въ Парижѣ 17 февраля 1856 г. Въ теченіе цѣлыхъ восьми лѣтъ этотъ Лазарь нашихъ дней былъ пригвожденъ къ одру страданія, къ „матрацной могилѣ“. Насколько въ немъ духъ преобладалъ надъ тѣломъ, видно по тому, что, находясь въ такомъ плачевномъ положеніи, онъ создалъ нѣкоторыя изъ своихъ лучшихъ стихотворныхъ и прозаическихъ произведеній. Его дивное остроуміе не покидало поэта и въ минуты самыхъ тяжкихъ страданій, и подъ бременемъ безконечной физической пытки углублялось его міросозерцаніе.

20 февраля 1856 г. смертные останки безсмертнаго поэта были

тихо и скромно преданы погребенію на парижскомъ монмартрскомъ кладбищѣ. Оказать ему послѣдній долгъ явилось нѣсколько нѣмецкихъ и французскихъ писателей; въ числѣ послѣднихъ были Александръ Дюма-отецъ и Теофиль Готье. На кладбищѣ простой гробъ былъ опущенъ въ временную могилу, такъ-какъ могила поэта еще не была готова. Не слышно было ни одного звука, не видно было ни одной слезы, и невольно вспоминались тѣ пророческія слова, тотъ родъ эпитафіи, которую Гейне самъ себѣ написалъ:

„Панихида не будетъ пропѣта
„И Кадошъ не будетъ прочтенъ;
„Ничего не прочтутъ и не скажутъ
„Въ годовщину моихъ похоронъ".

Гейне горячо любилъ свой народъ; на это указываетъ тотъ глубокій его интересъ къ страдальческому прошлому евреевъ и къ ихъ священнымъ книгамъ, чему не могла помѣшать даже его постоянная насмѣшливость. Онъ часто подшучивалъ надъ своими единовѣрцами, но въ глубинѣ души никогда не переставалъ быть евреемъ. И то, что мы читаемъ въ его „Признаніяхъ", написанныхъ имъ въ зрѣломъ возрастѣ, звучитъ не фразой, а глубокимъ убѣжденіемъ:

„Теперь я вижу, что греки были только прекрасными юношами, тогда какъ евреи всегда являются мужами, сильными, непреклонными мужами, и не только въ области прошлаго, но и по нынѣшній день, не смотря на восемьнадцать вѣковъ преслѣдованій и бѣдствій. Теперь я научился вѣрнѣе ихъ понимать и цѣнить, и—не считай я всякую родовую гордость глупымъ противорѣчіемъ — я гордился бы тѣмъ, что мои предки происходятъ изъ благороднаго дома Израиля, что я—потомокъ тѣхъ мучениковъ, которые дали міру Бога и нравственность, которые во всякой идейной борьбѣ выступали борцами и страдальцами"

„Еврейскія мелодіи" Гейне, представляющія собою самое зрѣлое произведеніе его музы, и его повѣсть: „Бахарахскій раввинъ", гдѣ онъ въ поэтическомъ освѣщеніи воспроизводитъ предъ нами картины изъ исторіи преслѣдованія евреевъ, съ достаточной ясностью указываютъ на его серьезный интересъ къ исторіи и литературѣ еврейскаго народа.

Фамилія Геллеръ часто встрѣчается въ нѣмецкой литературѣ, и труды ея представителей заслуживаютъ большого вниманія. Мы, не имѣемъ, конечно, возможности, удѣлить мѣста имъ всѣмъ, а потому остановимся лишь на тѣхъ изъ нихъ, кто особенно выдается своими произведеніями.

Прежде всего вспомнимъ публициста и писателя **Изидора Геллера**, родившагося 5 мая 1816 г. въ Юнгбунцлау (Богеміи) и скончавшагося 19 декабря 1879 г. въ Арко (Тироли). Готовясь стать проповѣдникомъ, онъ, кромѣ еврейско-теологической науки, занимался изученіемъ нѣмецкихъ классиковъ. Въ 1837 г. онъ совершенно неожиданно уѣхалъ во Францію и поступилъ тамъ въ Легіонъ Иностранцевъ.

Послѣ продолжительныхъ странствованій Изидоръ Геллеръ вернулся на родину, гдѣ, благодаря написанной имъ новеллѣ, получилъ предложеніе редактировать въ Будапештѣ беллетристическій органъ: „Der Ungar“. Но ужъ въ 1847 г. онъ покинулъ Будапештъ и переселился въ Лейпцигъ, гдѣ сталъ соредакторомъ Густава Кюне, издававшаго „Europa“. Въ 1848 г. Геллеръ вернулся въ Будапештъ, чтобы руководить тамъ газетой „Morgenröthe“, но, благодаря вышедшему у него конфликту съ революціоннымъ комитетомъ Кошута, онъ принужденъ былъ оставить Венгрію.

На Вѣну и Франкфуртъ поѣхалъ онъ въ Берлинъ, гдѣ и прожилъ до 1852 г., когда ему за его „Письмо австрійца къ нѣмцамъ“ было запрещено оставаться тамъ долѣе; зато, благодаря тому же письму, онъ получилъ мѣсто частнаго секретаря у австрійскаго министра, барона Брука. Геллеръ сопровождалъ министра въ Константинополь и возвратился съ нимъ въ 1855 г. въ Вѣну. Здѣсь онъ съ 1859 г. сталъ издавать газету „Fortschritt“, а съ 1864 г. примкнулъ къ изданію „Neues Fremdenblatt“. Мучительная невральгія лица заставила его черезъ нѣкоторое время отказаться отъ литературной дѣятельности; съ тѣхъ поръ онъ жилъ очень уединенно и при весьма стѣсненныхъ обстоятельствахъ.

Свои новеллы и романы Изидоръ Геллеръ писалъ главнымъ образомъ для любителей легкаго чтенія, такъ что у него было больше читателей, чѣмъ поклонниковъ. Критикъ „Grenzboten“ назвалъ его однажды „однимъ изъ самыхъ удивительныхъ писателей, какіе когда-либо... оставались неизвѣстными“. Но тѣмъ не менѣе перу его принадлежатъ вещи, обладающія несомнѣнно поэтическими достоинствами. Къ числу этихъ произведеній относятся его „Прогулки по Прагѣ“, гдѣ въ фантастическихъ картинахъ воспроизведены всѣ таинственныя чудеса стариннаго города, его „Еврейскія похороны“, „Далиборъ“ и друг. „Первое апрѣля“ Изидора Геллера представляютъ собою потрясающую по своему трагизму и вмѣстѣ съ тѣмъ переполненную юмора исторію двухъ мечтателей.

Гораздо выше по дарованію стоялъ **Зелигманъ Геллеръ,** родившійся 8 іюля 1831 г. въ Рауднипѣ (Богеміи) и скончавшійся 8 января 1880 г. въ Вѣнѣ. Такія его поэтическія произведенія, какъ „Агасферъ“, гдѣ рисуется странствованіе вѣчнаго жида по исторіи человѣчества, „Послѣдніе Асмонеи“ и томъ стихотвореній, указываютъ на глубоко-серьезный умъ, слишкомъ только склонный къ рефлексіи. Появившіеся въ печати послѣ смерти автора переводы его, названные „настоящими еврейскими мелодіями“, свидѣтельствуютъ о глубокомъ знакомствѣ Зелигмана Геллера съ древне еврейскимъ языкомъ и литературой и о превосходномъ его умѣніи владѣть нѣмецкимъ языкомъ.

„Агасферъ“ произвелъ своимъ появленіемъ сенсацію, и самъ Фридрихъ Рюккертъ, геніальный авторъ „Макамъ Гарири“ и „Мудрости браминовъ“, обратился къ З. Геллеру съ двумя письмами, изъ которыхъ мы извлекаемъ слѣдующее мѣсто:

„Великій сюжетъ соотвѣтственнымъ образомъ Вами обработанъ; Вы нашли для него очень удачный исходный пунктъ. Агасферъ у Антонія въ пустынѣ—это счастливая мысль. Что касается внѣшней формы произведенія, то я долженъ признать ее по истинѣ образцовой. Вы не пытались обходить трудности, а, наоборотъ, еще сами осложняли ихъ, строго придерживаясь чистоты риѳмы, постоянно переходя отъ мужского стиха къ женскому и даже отъ одного размѣра къ другому... Что такое великолѣпное художественное произведеніе, какъ Вашъ „Агасферъ“, выполненный въ самомъ лучшемъ, смѣломъ и строгомъ стилѣ, не найдетъ особеннаго сочувствія среди нашей читающей публики, привыкшей къ болѣе легкимъ вещицамъ,—въ этомъ я былъ заранѣе увѣренъ. Вамъ въ утѣшеніе могу привести въ примѣръ самого себя: моя „Мудрость браминовъ“, пользующаяся теперь довольно сноснымъ, хотя скромнымъ и не особенно блестящимъ успѣхомъ, оставалась въ теченіе многихъ лѣтъ вовсе не замѣченной. Подобную же участь я предсказываю и желаю Вашему „Агасферу“.

Этотъ эпосъ привелъ въ восторгъ знаменитаго лирика Анастазіуса Грюна, что видно изъ его письма къ Л. А. Франклю за 16 августа 1866 г., гдѣ говорится слѣдующее: „Извѣстенъ-ли Вамъ „Агасферъ“ З. Геллера? а можетъ быть, Вы знаете и самого автора? Я читаю въ настоящее время эту книгу. Величіе замысла, а отчасти— и выполненія его или, по крайней мѣрѣ, проведенія внушаютъ уважѣніе къ таланту автора“.

Зелигманъ Геллеръ занимался сначала изученіемъ еврейской теологіи подъ руководствомъ главнаго пражскаго раввина Раппапорта, а позже поступилъ въ вѣнскій университетъ, гдѣ первое время изучалъ философію, филологію и исторію, а потомъ—юриспруденцію. Въ теченіе многихъ лѣтъ онъ занималъ каѳедру профессора нѣмецкаго языка и литературы при пражской коммерческой академіи, состоя въ то же время членомъ редакціи руководящаго органа нѣмецкихъ чеховъ: „Bohemia“, но въ 1872 г. Зелигманъ Геллеръ переселился въ Вѣну, гдѣ работалъ въ „Deutsche Zeitung“ въ качествѣ фельетониста, а позже занялъ мѣсто профессора при мѣстной коммерческой академіи.

Георгъ-Карлъ-Режинальдъ Герлосзонъ, родившійся въ Прагѣ 1 сентября 1804 г. и умершій 10 декабря 1849 г. въ Лейпцигѣ, принадлежитъ къ числу самыхъ плодовитыхъ беллетристовъ первой половины девятнадцатаго столѣтія. Его многочисленные романы и новеллы возвышаются надъ повседневной шаблонной беллетристикой живостью

дѣйствія и богатствомъ вымысла, но въ нихъ часто замѣчается недостатокъ глубокаго поэтическаго элемента и зрѣлой художественной формы. Изъ произведеній Герлосзона назовемъ здѣсь слѣдующія: „Венеціанецъ", „Венгерецъ", „Послѣдній Таборитъ", „Книга моихъ странствій", „Первая любовь Валленштейна", „Стефанъ Малый", „Лучъ кометы", „Анатомическія страданія", „Арабелла или тайны придворнаго театра", „Дочь Пикколомини", „Кораллы" и „Фантазіи".

Выступалъ онъ и въ качествѣ лирика, написавши „Книгу любви" и „Книгу пѣсенъ", за которыми послѣдовали „Реликвіи въ пѣсняхъ", изданныя послѣ его смерти. Кромѣ того, онъ совмѣстно съ Р Блюмомъ и Г. Марграфомъ составилъ семитомный театральный словарь.

Георгъ-Карлъ-Режинальдъ Герлосзонъ.

Герлосзонъ и въ произведеніяхъ своихъ, и въ жизни обнаруживалъ большой запасъ здороваго юмора. Изъ цѣлой массы приписываемыхъ ему остроумныхъ замѣчаній и выходокъ приведемъ только слѣдующій анекдотъ, взятый, вѣроятно, изъ дѣйствительности. Рядомъ съ Герлосзономъ поселился въ Лейпцигѣ какой-то флейтистъ-диллетантъ, богатый человѣкъ, который весь свой продолжительный досугъ посвящалъ наигрыванію нѣжной пѣсни: „Въ Севилью!" Доведенный этимъ до отчаянія, нашъ писатель обратился однажды къ своему сосѣду со слѣдующей запиской: „Глубоко тронутый Вашимъ стремленіемъ въ Севилью, я предлагаю Вамъ уплатить за Вашъ проѣздъ до Люцерна, если Вы вздумаете предпринять путешествіе въ Испанію".

Г. И. Ландау вспоминаетъ Герлосзона, называвшагося собственно Герлоссомъ, въ своихъ „Альбомныхъ листкахъ" и указываетъ на

нѣкоторыя забавныя черты его характера. Своею наружностью лейпцигскій поэтъ напоминалъ Эзопа. Онъ былъ трудолюбивъ и много писалъ, но, не имѣя понятія объ экономіи, постоянно испытывалъ денежныя затрудненія, что не портило ему, однако, его хорошаго настроенія духа и не лишало остроумія. Незадолго до своей смерти онъ вписалъ въ альбомъ Ландау слѣдующіе полу-веселые, полу-печальные стихи:

„Такъ повѣрили Вы, не шутя,
„Что пѣсня пропѣта моя,
„Что источникъ гармоніи убитъ,
„Что на арфѣ струна не дрожитъ?

„Нѣтъ! Пестрѣютъ цвѣтами поля
„И въ яркія краски рядится земля;
„Еще дружно бокалы звенятъ
„И веселыя пѣсни звучатъ;

„Еще люди умѣютъ любить
„И любовью себя изводить;
„Еще солнце горитъ въ небесахъ
„И звѣзды мерцаютъ въ лучахъ,

„А въ аллеяхъ тѣнистыхъ садовъ
„Не умолкнула пѣснь соловьевъ;
„Такъ жива-жъ еще лира моя,
„Не разорваны струны ея!“

Драматургъ **Германъ Гершъ,** родившійся въ 1821 г. въ Юхенѣ (прирейнской Пруссіи) и скончавшійся 27 іюля 1870 г. въ Берлинѣ, имѣлъ необычайный успѣхъ пьесой: „Анна-Лиза“, въ которой выведенъ народный герой, старикъ Дессауэръ. Женитьба послѣдняго на скромной дочери аптекаря, Аннѣ-Луизѣ, съ которою онъ былъ очень счастливъ, вызвала къ нему общія симпатіи; кромѣ того, Дессауэръ извѣстенъ своимъ искреннимъ расположеніемъ къ евреямъ, на защиту которыхъ онъ всегда выступалъ. „Анна-Луиза“ Герша, игранная впервые въ 1859 г., обошла всѣ нѣмецкія сцены и поставила мало извѣстнаго до того автора въ ряды популярнѣйшихъ драматурговъ. Эта пьеса отличается народно-патріотическимъ духомъ; въ ней много шутливаго элемента, но высшимъ литературнымъ требованіямъ она не отвѣчаетъ. Германъ Гершъ писалъ еще много комедій и трагедій, изъ которыхъ ни одна ужъ не пользовалась подобнымъ успѣхомъ. Удачнѣе другихъ была драма: „Альфонзо Гуцманъ“, поставленная въ Мюнхенѣ подъ наблюденіемъ Дингельштедта. Изъ остальныхъ пьесъ Герша назовемъ здѣсь слѣдующія: „Марія Бургундская“, „Меропа“, „Равенсбергцы“, „Мельница“, „Софонисба“, „Фабрикантъ“, „Бенедиктъ Шварцъ“, „1740“ и „Модныя куклы“.

Германъ Гершъ съ успѣхомъ подвизался и въ качествѣ лирическаго поэта; имъ было написано нѣсколько сборниковъ стихотвореній, между которыми должны быть выдѣлены слѣдующіе: „Съ Запада на Востокъ“. „Текла, пѣсни любви“, „Стихотворенія“ и „Символъ вѣры“.

Сынъ бѣдныхъ людей, Гершъ провелъ невеселую молодость. Рано почувствовалъ онъ влеченіе къ научнымъ занятіямъ, но университетъ, о которомъ онъ страстно мечталъ, былъ для него, бѣдняка недоступенъ. Поэтому онъ поневолѣ остановился на коммерческой

дѣятельности, которой посвятилъ цѣлыхъ три года, пока богатые кельнскіе евреи, заинтересовавшіеся даровитымъ молодымъ человѣкомъ, не дали ему возможности поступить въ боннскій университетъ, гдѣ онъ пробылъ три года. Чтобы ближе ознакомиться со сценой, онъ переѣхалъ въ Берлинъ, а затѣмъ — въ Мюнхенъ; здѣсь онъ нашелъ сильную поддержку въ лицѣ Дингельштедта.

Однимъ изъ популярнѣйшихъ поэтовъ Даніи, пользующимся большою извѣстностью и во всей европейской литературѣ, является **Генрикъ Герцъ.** Родился онъ въ Копенгагенѣ 25 августа 1798 г. и умеръ тамъ же 25 февраля 1870 г. Славу создала ему его лирическая драма: „Kong Renés Datter" („Дочь короля Рене"), ставившаяся на сценахъ чуть-ли не всего міра и десять разъ переводившаяся на одинъ нѣмецкій языкъ. Эта драма, отличающаяся необыкновенными красотами, свидѣтельствуетъ о выдающемся поэтическомъ дарованіи автора, который обогатилъ литературу и многими другими плодами своего вдохновенія. Онъ съ большимъ успѣхомъ выступалъ во всѣхъ видахъ драматической литературы: его перу принадлежатъ, напримѣръ, такіе прелестные водевили, какъ „Debatten i Politifennen" („Дебаты въ копенгагенской газетѣ") и „De Fattiges Dyrehave" („Звѣринецъ бѣдняковъ") и такія превосходныя комедіи со взятыми изъ жизни сюжетами, какъ „Amors Genistreger", „Den eneste Feil", „Emma", „Besöget i Kjöbenhaven". Въ комедіяхъ этихъ слышится что-то новое, получившееся какъ результатъ слiянія поэтической манеры старинныхъ національныхъ поэтовъ съ тономъ современной драмы; подобно Гольбергу, Герцъ старается совмѣстить въ нихъ датскій духъ съ французской формой. Онъ, какъ и учитель его, Іоганнъ-Людвигъ Гейбергъ, старается свести поэзію съ недосягаемыхъ высотъ романтики и служить ею родной землѣ и повседневной жизни. Его драмы,—„Ninon", „Tonietta", „De Deporterede", „Svend Dyrings Hus" — обнаруживаютъ умѣніе автора

Генрикъ Герцъ.

вполнѣ владѣть драматической техникой и заключаютъ въ себѣ обширную галлерею прекрасно очерченныхъ образовъ. Матеріалъ для сюжета „Svend Dyrings Hus“ Герцъ извлекъ изъ одной народной пѣсни и придалъ ему своеобразную и эффектную стихотворную форму.

Кромѣ того, онъ написалъ много прекрасныхъ и симпатичныхъ стихотвореній и новеллъ, а также — двѣ повѣсти изъ современной жизни: „Stemminger og Tilstande“ („Настроенія и обстоятельства“) и „Іоганесъ Іонзенъ“. Свою теорію относительно необходимости преобладанія въ поэтическихъ произведеніяхъ формы надъ содержаніемъ Генрикъ Герцъ проводилъ въ знаменитыхъ „Gjengangerbreve“, вышедшихъ въ 1830 г.: это рядъ писемъ въ стихахъ, которыми авторъ, оказалъ большое вліяніе на эстетическія воззрѣнія того времени, принявши такимъ образомъ участіе въ спорѣ Гейберга съ Эленшлегеромъ. Эту теорію онъ осуществилъ на практикѣ въ своихъ многочисленныхъ произведеніяхъ.

Генрикъ Герцъ, рано осиротѣвшій, воспитывался въ домѣ негоціанта Натанзона, гдѣ имѣла полную возможность свободно развиться проявлявшаяся въ немъ съ дѣтства любовь къ поэзіи и искусству. Онъ окончилъ юридическій факультетъ, но не поступилъ на государственную службу, а всецѣло отдался литературной дѣятельности.

Въ 1838 г. онъ совершилъ при помощи правительственной субсидіи путешествіе по Германіи, Италіи, Швейцаріи и Франціи; по своемъ возвращеніи Герцъ былъ удостоенъ званія профессора, а датскій рейхстагъ назначилъ ему ежегодное пособіе.

Свою первую комедію: „Herr Burckhard og hans Familie“ онъ написалъ 24 лѣтъ отъ роду, а спустя два года выступилъ съ комедіей „Flyttedagen“, гдѣ дѣло идетъ объ общественныхъ дѣлахъ Даніи.

Онъ не только поэтъ, но и мыслитель-философъ. Первыя его произведенія были анонимны, но когда на сценѣ былъ прочитанъ его переполненный патріотическаго воодушевленія прологъ: „Сраженіе при Редѣ“, прочитанъ наканунѣ годовщины разбойничьяго нападенія англичанъ на Копенгагенъ, то Герцъ не могъ въ виду безконечнаго восторга публики сохранить свою неизвѣстность.

Кромѣ „Дочери короля Рене“, наибольшимъ успѣхомъ пользовались: комедія—„Настроенія и обстоятельства“ и драма—„Swen Dyrings Hus“. Упомянутая комедія является рѣзкой сатирой, направленной противъ либеральной партіи въ Даніи, чѣмъ авторъ и вызвалъ ожесточенныя нападки со стороны либеральныхъ органовъ. Гейбергъ посвятилъ цѣлую статью талантливой драмѣ Герца: „Swen Dyrings Hus“, тогда какъ противники насмѣшливо называли ее „плутаніемъ по бѣсовскому саду трасцендетной романтики“, но и они не могли не признавать замѣчательной техники пьесы и чарующей красоты ея

языка. Съ большой психологической тонкостью разработана сомнабулическая сила героя пьесы: дѣвушка, съѣвшая яблоко, въ которое рыцарь вложилъ какія-то таинственныя письмена, возгорается любовью къ нему, слѣдуетъ за нимъ противъ воли по лугамъ и лѣсамъ и лежитъ, какъ собачка, у его ногъ, пока, наконецъ, смерть не избавляетъ ее отъ муки. Этотъ любовный сомнамбулизмъ напоминаетъ „Кэтхенъ ф. Гейльбронъ“ Генриха ф. Клейста. Романтическая, богатая настроеніемъ драма производитъ сильное впечатлѣніе на зрителей, а датчане съ гордостью сознавали свою родственную связь съ сильными, мужественными образами, выведенными въ драмѣ Герца: словно живые, выступали предъ ними народъ и люди отдаленнѣйшихъ временъ, и это содѣйствовало сильному подъему національнаго самосознанія.

Необыкновенно симпатичнымъ талантомъ обладаетъ **Вильгельмъ Герцъ,** поэтъ, родившійся 21 сентября 1835 г. въ Штуттгартѣ. Поэтомъ Божіей милостью выступаетъ онъ въ своихъ жизнерадостныхъ, чувственныхъ, пламенныхъ и прекрасныхъ по формѣ лирическихъ „Стихотвореніяхъ“. Красоту, воплощенную въ образѣ женщины, онъ воспѣваетъ чуднымъ языкомъ и съ исто-поэтическимъ восторгомъ. Еще выше по значенію и достоинству должны быть поставлены эпическіе труды Вильгельма Герца, выступившаго вначалѣ на литературное поприще въ качествѣ переводчика или, вѣрнѣе, обновителя старинныхъ поэтическихъ произведеній: такъ, имъ былъ обработанъ „Ролландъ, первый французскій эпосъ“, а затѣмъ—пѣсни трубадуровъ, согласно старо-бретонскимъ любовнымъ стихамъ: „Marie de France“.

Важнѣйшими изъ этого рода работъ Вильгельма Герца слѣдуетъ признать его обработку и окончаніе „Готфрида Бульонскаго“ и „Тристана и Изольды“. Совершенно самостоятельными являются слѣдующія его эпическія произведенія: „Лансело и Миневра“, „Гюго Дитрихъ“, „Генрихъ Швабскій“ и „Братъ Раушъ“; всѣ онѣ поражаютъ своею свѣжестью и богатствомъ красокъ, а послѣдній разсказъ, матеріаломъ для котораго послужила средневѣковая монастырская жизнь, очаровываетъ читателя живописностью и яркостью воспроизведенія. Назовемъ еще старо-французскій романъ нашего автора: „Eaucassin und Nicolette“ и его „Книгу музыканта“, заключающую въ себѣ новеллы въ стихахъ 12 и 13 столѣтія. Изъ научныхъ трудовъ Вильгельма Герца, написанныхъ имъ въ большомъ количествѣ, укажемъ здѣсь слѣдующіе: „Оборотень, изъ исторіи нравовъ“, „Нѣмецкая легенда въ Эльзассѣ“, „Преданіе о Нибелунгахъ“, „Преданіе о Парсивалѣ и Граллѣ“, „Аристотель въ средневѣковыхъ сказаніяхъ объ Александрѣ“ и „Легенда о ядовитой дѣвушкѣ“.

Вильгельмъ Герцъ былъ предназначенъ своимъ отцомъ къ коммерческой дѣятельности, но, не чувствуя влеченія къ занятіямъ

торговлей, сталъ изучать сельское хозяйство. Однако, онъ и на этомъ не остановился: отдавшись въ Тюбингенѣ изученію романской и германской филологіи и философіи, Герцъ началъ въ качествѣ приватъ-доцента читать съ 1862 г. въ Мюнхенѣ лекціи по германскимъ нарѣчіямъ, причемъ ему оказывалъ дружескую помощь Людвигъ Уландъ. Близкія отношенія къ этому талантливому лирику и автору балладъ возбуждающимъ образомъ вліяли на развитіе поэтическаго дарованія Герца. За три года до того нашъ молодой писатель и ученый бросилъ во время мобилизаціи 1859 г. научныя занятія и поступилъ въ вюртембергскую армію. Оставивши военную службу, онъ предпринялъ путешествіе съ ученой цѣлью по Англіи, Шотландіи и Франціи; лѣто 1865 г. онъ снова провелъ въ поѣздкахъ по Провансу и Италіи. Въ 1869 г. Герцъ получилъ званіе экстраординарнаго, а въ 1878 г. — ординарнаго профессора всеобщей и нѣмецкой литературы при вновь открытомъ мюнхенскомъ политехникумѣ. На долю этого выдающагося и скромнаго ученаго выпало много почестей; мы ограничимся здѣсь только указаніемъ на то, что Вильгельмъ Герцъ избранъ ординарнымъ членомъ мюнхенской академіи наукъ.

Вильгельмъ Герцъ.

Когда рушились стѣны гетто и сыновья его оставили свои мрачные кварталы, чтобы присоединиться къ общей культурной жизни, то изъ конфликтовъ, явившихся неизбѣжнымъ послѣдствіемъ этого событія, выросъ общественный романъ. Однимъ изъ даровитѣйшихъ представителей этого рода литературныхъ произведеній былъ **Вильгельмъ Герцбергъ,** умершій въ 1897 г. въ Брюсселѣ семидесяти лѣтъ отъ роду. Въ его „Еврейскихъ фамильныхъ бумагахъ“ мастерски выведена картина религіозныхъ стремленій современнаго еврейства и отношеній его къ міровой культурѣ. Вильгельмъ Герцбергъ, филологъ

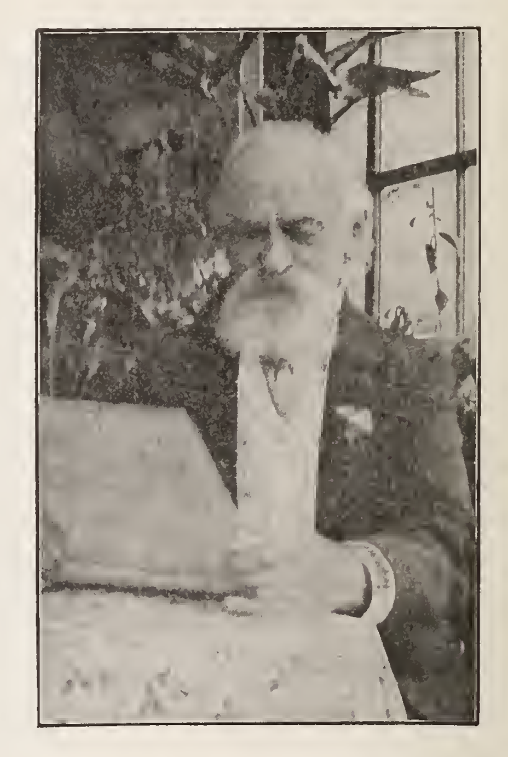
по спеціальности, былъ сначала учителемъ гимназіи; уже въ зрѣломъ возрастѣ написалъ онъ свой упомянутый нами замѣчательный романъ, остававшійся долгое время незамѣченнымъ, и напечаталъ его, скрывъ свое имя подъ псевдонимомъ. Лишь послѣ того, какъ профессоръ Давидъ Кауфманъ обратилъ вниманіе публики на значеніе этого произведенія, романъ стали такъ усердно читать, что потребовалось второе его изданіе. Поддавшись горячему увлеченію, Герцбергъ уѣхалъ черезъ нѣсколько лѣтъ въ Іерусалимъ, чтобы взять на себя управленіе мѣстнымъ сиротскимъ домомъ, но утомленнымъ и разочарованнымъ вернулся онъ изъ обѣтованной земли, истративъ тамъ много энергіи и безплодно отдавъ много труда. Послѣ этого онъ поселился въ Брюсселѣ, гдѣ вполнѣ отдался литературной работѣ.

Не менѣе достоинъ вниманія **Лео Герцбергъ-Френкель**, тоже примыкающій къ числу такъ называемыхъ поэтовъ гетто. Его „Польскіе евреи", заключающіе въ себѣ разсказы и картины изъ жизни польскаго гетто, даютъ ему право считатьея однимъ изъ лучшихъ бытописателей „еврейскаго квартала".

Лео Герцбергъ-Френкель — самоучка. Родился онъ въ Бродахъ 19 сентября 1827 г. Девятнадцатилѣтнимъ юношей переѣхалъ онъ по семейнымъ обстоятельствамъ въ Бессарабію, но черезъ годъ вернулся въ Броды, которые считались тогда самымъ большимъ и богатымъ торговымъ пунктомъ Галиціи. Когда была подавлена революція 48 года, то ему, бывшему унтеръ-офицеру національной гвардіи и корреспонденту революціонныхъ органовъ, пришлось, конечно, пострадать Въ 1850 г. онъ уѣхалъ въ Вѣну и пристроился тамъ къ редакціи „Юмориста", во главѣ которой стоялъ Сафиръ. Къ этому времени относится его сближеніе съ извѣстными политическими и общественными дѣятелями и писателями; въ числѣ этихъ лицъ находились Францъ Шузелька, Адольфъ Фишгофъ, баронъ Симонъ Винтерштейнъ, Іозефъ ф. Вертгеймеръ, Людвигъ-Августъ Франкль, Леопольдъ Компертъ и Игнацъ Куранда. Вскорѣ появились первыя новеллы Герцбергъ-Френкеля: „Луизіанская отшельница" и „Австрійскій Ллойдъ", за которыми послѣдовалъ рядъ фельетоновъ подъ заглавіемъ: „Картины изъ жизни Россіи и Бессарабіи"; ими авторъ обратилъ на себя вниманіе, и ему было предоставлено почетное мѣсто въ лучшихъ журналахъ. Любовь заставила его вернуться въ 1852 г. на родину, гдѣ онъ занялъ впослѣдствіи должность секретаря въ купеческой управѣ; на этой службѣ онъ оставался больше сорока лѣтъ, осыпаемый похвалами и наградами.

Разсказы и новеллы Герцбергъ-Френкеля, помѣщавшіеся раньше въ вѣнскихъ и германскихъ періодическихъ изданіяхъ, появились въ видѣ отдѣльной книги подъ общимъ названіемъ: „Польскіе евреи"

и встрѣтили очень благосклонный пріемъ. Книга выдержала второе и третье изданіе въ Штуттгартѣ и была переведена на французскій, англійскій, русскій и древне-еврейскій языки. А его историко-этнографическій этюдъ: „Евреи въ Польшѣ“ былъ помѣщенъ въ „Австро-Венгріи“ принца Рудольфа съ приложеніемъ иллюстрацій еврейскихъ типовъ. Труды Герцбергъ-Френкеля по статистикѣ и политической экономіи были изданы купеческой управой города Бродъ въ восьми книгахъ. Согласно предложенію графа Потоцкаго, бывшаго намѣстникомъ Галиціи, онъ получилъ почетную медаль за сорокалѣтнюю безпорочную службу. Кромѣ того, онъ состоялъ въ теченіе 40 лѣтъ членомъ городской управы, а училищнымъ инспекторомъ — въ теченіе 32 лѣтъ. Въ настоящее время Герцбергъ-Френкель проводитъ большую часть зимы въ Меранѣ, а лѣтомъ живетъ въ Теплицѣ. Старшій его сынъ занимаетъ мѣсто профессора въ черновицкомъ университетѣ, а меньшой живетъ въ качествѣ адвоката въ Вѣнѣ.



Leo Herzberg-Fränkel

Лео Герцбергъ-Френкель.

Маститый писатель былъ такъ любезенъ, что представилъ намъ право воспользоваться частью интересныхъ писемъ, обращенныхъ къ нему извѣстными лицами. Мы сообщимъ здѣсь только два письма: романиста Захеръ-Мазоха и выдающагося психолога, профессора Лацаруса.

„Лейпцигъ, 23 августа 1886 г.

Милостивый государь!

Съ перваго октября здѣсь начнетъ выходить подъ моей редакціей большой международный журналъ, высокой задачей котораго будетъ явиться въ наше время національныхъ и религіозныхъ раздоровъ и гоненій духовнымъ звеномъ примиренія народа съ народомъ, церкви съ церковью.

Я разсчитываю на полный успѣхъ, такъ какъ мнѣ удалось заручиться большими симпатіями всѣхъ образованныхъ народовъ, и особенно парижанъ; протестанты, католики, греки и евреи относятся ко мнѣ одинаково хорошо, а мои сотрудники стоятъ во всѣхъ отношеніяхъ на высотѣ задачи.

Обращаясь къ Вамъ съ сердечной просьбой принять дѣятельное участіе въ этомъ, какъ мнѣ кажется, чисто-нѣмецкомъ предпріятіи и прислать Вашу первую работу къ первому сентября или во всякомъ случаѣ не позже десятаго.

Съ глубокимъ уваженіемъ

Д-ръ Леопольдъ ф. Захеръ-Мазохъ"

Меранъ, 27 мая 1900 г.

„Милостивый Государь!

Я всегда радуюсь, когда нахожу Васъ на Вашемъ посту въ „Oestr. Wochenschr.", а на прошлой недѣлѣ Вы такъ любезно упомянули о насъ, что это доставило намъ большое удовольствіе. Я бы охотно продолжалъ для Васъ дальнѣйшее изложеніе заинтересовавшаго Васъ труда Шпренгера, но, къ сожалѣнію, это невозможно: все мое время и всѣ силы я долженъ отдавть второй части „Этики",— работѣ, которая была прервана на нѣсколько мѣсяцевъ.

Но вы вѣдь свободный человѣкъ и имѣете возможность заняться чтеніемъ, хотя бы съ цѣлью получить интересныя теоретическія свѣдѣнія. Сообщаю Вамъ поэтому полное заглавіе: „А. Шпренгеръ Вавилонъ, богатѣйшая страна древности. Гейдельбергъ. 1886". Книгу Вы можете получить черезъ нѣсколько дней изъ лейпцигскаго магазина Гинриха.

Для того, чтобы на дѣлѣ вернуть Вавилону его былое плодородіе, потребовалось бы изученіе всѣхъ величайшихъ,—можетъ быть, международныхъ,—работъ по финансовымъ вопросамъ. Сіонистскій банкъ, который составитъ лишь маленькое колесо въ большомъ механизмѣ, можетъ расчитывать на громадный успѣхъ.

Мы хорошо себя чувствуемъ, благодаря прекрасной, хотя довольно измѣнчивой, погодѣ; розы нашего садика находятся въ полномъ, роскошномъ цвѣту; состояніе мое, слава Богу, подвигается къ улучшенію, не быстро, но постепенно.

Въ надеждѣ услышать что-нибудь о Васъ и Вашихъ шлемъ Вамъ сердечный привѣтъ.

Лацарусъ".

Отъ этого столпа находящихся еще въ живыхъ „пѣвцовъ гетто" мы должны перейти къ одному изъ представителей нашего времени,

являющагося душой новаго культурнаго движенія—къ **Теодору Герцлю**. И вообще намъ придется отвести мѣсто среди литературныхъ знаменитостей писателямъ-сіонистамъ.

Теодоръ Герцль, родившійся въ Будапештѣ въ 1860 г., давно пользовался громкой извѣстностью въ качествѣ драматурга, фельетониста и автора путешествій. Талантливое перо Герцля создало ему массу почитателей, и когда на страницахъ „Wiener Allgem. Zeitung“ или „Neue Freie Presse“ появлялся его фельетонъ, то поклонники Герцля благоговѣйно восхищались художественно-отдѣланнымъ литературнымъ произведеніемъ, всегда отличавшимся настроеніемъ и темпераментомъ. Но знаменитъ Герцль сталъ лишь съ 1896 г., когда вышла въ свѣтъ его въ полномъ смыслѣ слова сенсаціонная работа: „Еврейское Государство“. Эта книга должна быть отнесена къ числу тѣхъ произведеній всемірной литературы, которыми вызываются историческія движенія. Въ данномъ случаѣ она явилась исходнымъ пунктомъ такого рода движенія, которое казалось бы едва мыслимымъ въ исходѣ 19 столѣтія, этого вѣка матеріализма. Ею былъ вызванъ къ жизни такъ называемый сіонизмъ, который раздѣлилъ современныхъ евреевъ на два лагеря,—сіонистовъ и антисіонистовъ, не пришедшихъ и по сіе время къ соглашенію. И не одни только евреи заняли то или иное положеніе относительно движенія, созданнаго Герцлемъ, — къ нимъ примкнули и выдающіяся лица христіанскихъ исповѣданій. Въ качествѣ сторонниковъ сіонизма выступили, напримѣръ, такіе люди, какъ Феликсъ Данъ, Эрнстъ Экштейнъ, Мартинъ Грейфъ, П. К. Розеггеръ, чешскій профессоръ Мазарикъ, баронъ Максимъ Мантейффель и венгерскій католическій священникъ Чора, которому принадлежатъ слѣлующія прекрасныя слова:

„Съ душевною радостью и сердечнымъ восторгомъ взираю я, одинъ изъ смиреннѣйшихъ слугъ христіанской любви къ человѣчеству, на то высокое движеніе, которое стремится къ освобожденію моихъ преслѣдуемыхъ братьевъ, къ оказанію помощи ихъ единовѣрцамъ, къ обезпеченію имъ такого угла, гдѣ они могли бы забыть про свои тяжкія бѣдствія и отдохнуть. Не можетъ существовать камня преткновенія для преслѣдуемыхъ евреевъ въ ихъ поискахъ къ открытому и законному пріобрѣтенію убѣжища въ святой землѣ. Сіонизмъ есть ничто иное, какъ любовь къ человѣчеству, какъ воплощеніе благородныхъ стремленій, и придти на помощь этимъ стремленіямъ—священная обязанность всѣхъ вѣроисповѣданій, всѣхъ партій, всѣхъ слоевъ общества, какъ бы благопріятны ни были условія ихъ жизни. Еврей же, не спѣшащій исполнитъ этой обязанности, совершаетъ грѣхъ противъ Бога, противъ своихъ ближнихъ,

противъ собственной плоти и крови. Или, быть можетъ, мы должны считать врагомъ отечества того католика, который радостно удѣляетъ изъ своихъ скудныхъ средствъ помощь отдаленнымъ единовѣрцамъ? Нѣтъ! Онъ совершаетъ добродѣтельный поступокъ. Я полагаю, что все просвѣщенное человѣчество должно выразить симпатію этому великому предпріятію, начертавшему на своемъ знамени: спасеніе безвинно преслѣдуемыхъ!"

Само собой понятно, что противъ Теодора Герцля сыпались обвиненія со стороны лицъ, осуждающихъ сіонизмъ и даже усматривающихъ въ немъ опасность для гражданскаго положенія евреевъ въ просвѣщенныхъ европейскихъ государствахъ; много пришлось ему вынести враждебныхъ выходокъ, не знавшихъ подчасъ мѣры и удержу. Что касается насъ, то, не считая нужнымъ высказываться за или противъ сіонизма, мы не можемъ не признать, что Герцль, горячо ратующій за идею освобожденія восточныхъ братьевъ отъ ихъ бѣдствій и позора, руководится исключительно лишь чувствомъ милосердія, любви къ ближнимъ и свойственнымъ его благоговѣніемъ предъ идеалами человѣчества. Съ этимъ вполнѣ согласенъ и великій герцогъ Фридрихъ Баденскій, высказавшій въ слѣдующихъ словахъ свое мнѣніе о сіонизмѣ при пріемѣ одной депутаціи:

„Движеніе это имѣетъ большое значеніе и нуждается въ могущественной поддержкѣ. Къ сожалѣнію, правительства не усвоили еще себѣ правильнаго взгляда на это явленіе, но современемъ онъ у нихъ выработается. Для нашихъ нѣмецкихъ евреевъ мы не должны, благодаря Богу, заботиться о такихъ убѣжищахъ, но они нужны Вашимъ единовѣрцамъ на Сѣверѣ и Востокѣ. Д-ръ Герцль, глава сіонистическаго движенія, благородный чѣловѣкъ; онъ взялъ на себя роль предводителя изъ однихъ чистыхъ побужденій, будучи далекъ отъ всякихъ личныхъ разсчетовъ".

Нашимъ читателямъ будетъ, вѣроятно, не безъинтересно познакомиться въ собственномъ изложеніи главы сіонизма съ его жизнью, дѣятельностью и—въ особенности—съ его великимъ предпріятіемъ. Герцль напечаталъ свою автобіографію въ лондонской газетѣ: „Jewish Chronicle" (14 января 1898 г.). Вотъ ея переводъ:

„Родился я въ 1860 г. въ Будапештѣ, близъ синагоги, въ которой раввинъ недавно очень строго меня осуждалъ за то, что я, къ его удивленію, домогаюсь пріобрѣсти для евреевъ такія права и такой почетъ, какими они въ настоящее время не пользуются. Зато на воротахъ того дома на Табачной улицѣ, гдѣ я впервые увидѣлъ свѣтъ, будетъ черезъ 20 лѣтъ красоваться дощечка съ надписью: „отдается въ наемъ" (Герцль намекаетъ этимъ на то, что, благодаря сіонистскому движенію, онъ будетъ тогда находиться въ Палестинѣ).

Я долженъ замѣтить, что посѣщалъ школу. Сначала я былъ отданъ въ первоначальное еврейское училище, гдѣ занималъ привилегированное положеніе въ качествѣ сына состоятельнаго купца. Первыя мои воспоминанія объ этой школѣ связаны съ полученными мною тамъ побоями за незнаніе подробностей исхода евреевъ изъ Египта. Въ настоящее время не одинъ школьный учитель готовъ былъ бы прибить меня за мои слишкомъ упорныя напоминанія объ этомъ исходѣ. Когда мнѣ окончилось десять лѣтъ, я поступилъ въ реальное училище, гдѣ, въ противоположность гимназіямъ, напирающимъ на классическіе языки, преобладало преподаваніе современныхъ знаній. Героемъ дня былъ тогда Лессепсъ, и это привело меня къ рѣшенію прорѣзать другой перешеекъ —Панамскій. Но скоро во мнѣ изчезло прежнее пристрастіе къ логариѳмамъ и тригонометріи, благодаря тому, что въ нашемъ реальномъ училищѣ царило антисемитическое направленіе; одинъ изъ преподавателей, объясняя значеніе слова „язычникъ", присовокупилъ при этомъ: „къ ихъ числу относятся идолопоклонники, евреи и магометане". Выслушавъ такое удивительное объясненіе, я нашелъ, что съ меня достаточно реализма, и что слѣдуетъ перейти въ какое-нибудь классическое учебное заведеніе. Мой добрый отецъ никогда не предначертывалъ мнѣ въ этомъ отношеніи узкаго пути, и я сталъ ученикомъ гимназіи. Но, не взирая на это, мой планъ относительно Панамскаго перешейка не канулъ для меня еще въ лету. Долгіе годы спустя мнѣ приходилось въ качествѣ парижскаго корреспондента „Neue Freie Presse" (въ Вѣнѣ) сообщать позорныя

Теодоръ Герцль.

событія этого скандальнаго эпизода въ исторіи Франціи.

Въ „Евангелической Гимназіи“ евреи составляли большинство, а потому мы не подвергались тамъ преслѣдованіямъ. Будучи въ седьмомъ классѣ, я написалъ свою первую газетную статью и напечаталъ ее, разумѣется безъ подписи, потому-что въ противномъ случаѣ попалъ бы въ карцеръ. Когда я перешелъ въ выпускной классъ, умерла моя единственная сестра, восемнадцатилѣтняя дѣвушка; на мою добрую матушку горе повліяло такимъ удручающимъ образомъ, что въ 1878 г. мы должны были переселится въ Вѣну.

Во время траурной недѣли насъ посѣтилъ раввинъ Конъ, обратившійся ко мнѣ съ вопросомъ относительно моихъ плановъ. Я отвѣтилъ, что хочу быть писателемъ; на это раввинъ покачалъ головою съ такимъ-же неудовольствіемъ, съ какимъ онъ позже встрѣтилъ сіонизмъ. „Писательская карьера не есть настоящее дѣло“, пояснилъ онъ мнѣ.

Въ Вѣнѣ я изучалъ право, принималъ участіе во всякихъ студенческихъ шалостяхъ и носилъ пеструю шапочку одной изъ корпорацій, пока послѣдняя въ одинъ прекрасный день не объявила, что не принимаетъ больше евреевъ въ члены; тѣмъ же изъ нихъ, которые уже принадлежали къ корпораціи, милостиво было разрѣшено остаться въ ней. Я раскланялся съ благородными молодыми людми и серьезно принялся за работу. Въ 1884 г. мною получена была степень доктора правъ, и подъ руководствомъ судьи я сталъ заниматься въ качествѣ чиновника безъ жалованья изученіемъ судебной практики. Мнѣ пришлось выступать въ вѣнскомъ и зальцбургскомъ судахъ. Въ зальцбургѣ пріятнѣе было работать: окрестности этого города отличаются, какъ извѣстно, необыкновенной живописностью, а моя казенная квартира помѣщалась въ старинной башнѣ, подъ самой колокольней, такъ-что музыкальный колокольный звонъ раздавался надо мною по три раза въ день.

Писалъ я, конечно, больше для сцены, чѣмъ по судебнымъ дѣламъ. Нѣсколько счастливѣйшихъ дней моей жизни связаны съ моимъ пребываніемъ въ Зальцбургѣ. Охотно поселился бы я въ этомъ прекрасномъ городѣ, но, будучи евреемъ, я немогъ получить мѣста судьи. Поэтому мнѣ пришлось разстаться и съ Зальцбургомъ, и съ юриспруденціей.

Будапештскому раввину, я снова далъ поводъ быть очень мною недовольнымъ: вмѣсто того, чтобы посвятить себя настоящему дѣлу или искусству, я принялся разъѣзжать и писать для сцены и газетъ. Многія мои пьесы ставились на различныхъ сценахъ; нѣкоторыя имѣли большой успѣхъ, другія проваливались. Но и по сіе время я не могу постичь причины успѣха однихъ и причины исчезновенія съ репертуара другихъ моихъ пьесъ. Какъ бы то ни было, это различіе съ

отношеніяхъ научило меня не обращать вниманіе ни на апплодисменты, ни на свистки публики. Авторъ долженъ быть самъ доволенъ своимъ произведеніемъ, а ко всему другому остается безразличнымъ. Въ настоящее время я не признаю ни одной изъ моихъ пьесъ, не исключая и тѣхъ, которые пользуются успѣхомъ въ вѣнскомъ Бургтеатрѣ; я давно пересталъ ими интересоваться.

Въ 1889 г. я женился; у меня трое дѣтей, —мальчикъ и двѣ дѣвочки. На мой взглядъ дѣти мои не безобразны и не глупы, но я разумѣется, могу заблуждаться.

Во время моего путешествія по Испаніи въ 1891 г. вѣнская газета „Neue Freie Presse" предложила мнѣ стать ея парижскимъ корреспондентомъ. Я принялъ это предложеніе, хотя всегда не любилъ и чуждался политики. Въ Парижѣ я имѣлъ возможность узнать, что люди разумѣютъ подъ политикой; свои взгляды на этотъ предметъ я изложилъ въ маленькой книжкѣ „Palais de Bourbon". Въ 1895 г. я нашелъ, что мнѣ нечего больше дѣлать въ Парижѣ и вернулся въ Вѣну.

За два послѣднихъ мѣсяца моего пребыванія въ Парижѣ я написалъ „Еврейское государство", благодаря которому Ваша газета удостоила меня просьбой сообщить ей нѣкоторыя біографическія свѣдѣнія, касающіяся моей малоинтересной особы. Не могу припомнить, чтобы какая-нибудь другая работа вызывала во мнѣ такой подъемъ духа, какъ эта. Гейне говоритъ, что онъ слыхалъ шумъ орлиныхъ крыльевъ надъ своею головой, когда писалъ нѣкоторыя стихотворенія; испытывалъ и я нѣчто въ этомъ родѣ, пиша мое „Еврейское государство". Я работалъ надъ нимъ ежедневно, до изнеможенія; отдыхъ мой заключался въ томъ, что я ходилъ по вечерамъ слушать вагнеровскую музыку, особенно предпочитая „Тангейзера", ни одного представленія котораго я не пропускалъ. Только въ тѣ вечера, когда не ставились оперы, я чувствовалъ, что въ душу мою прокрадывается сомнѣніе относительно правильности моего взгляда.

Вначалѣ я имѣлъ намѣреніе распространить мою маленькую работу относительно разрѣшенія еврейскаго вопроса только частнымъ образомъ, среди моихъ друзей. Мысль объ обнародованіи ея явилась у меня позже; я не имѣлъ въ виду лично агитировать въ пользу еврейскаго дѣла. Большинство читателей будетъ, вѣроятно, поражено такимъ моимъ прежнимъ отношеніемъ къ этому вопросу. На мой взглядъ, это дѣло требовало работы, а не разсужденій и споровъ. Въ открытой агитаціи я видѣлъ крайнее средство, къ которому придется прибѣгнуть въ томъ случаѣ, если на мои частныя заявленія не будетъ обращено вниманія.

Когда трудъ мой былъ оконченъ, я попросилъ одного изъ моихъ

стариннѣйшихъ и лучшихъ друзей прочесть рукопись. Во время чтенія онъ сталъ вдругъ издавать крики. Я нашелъ такое возбужденное состояніе вполнѣ естественнымъ, такъ какъ онъ былъ тоже евреемъ: вѣдь и я во время моей работы не разъ громко вскрикивалъ. Но, къ большому моему разочарованію, онъ объяснилъ свое волненіе совершенно иной причиной: ему, дескать, кажется, что я рехнулся, а такъ-какъ онъ мой другъ, то это очень его огорчаетъ. И онъ исчезъ, не прибавивши больше ни одного слова. Послѣ безсонной ночи онъ опять пришелъ и убѣждалъ меня отказаться отъ моей идеи, потому что въ противномъ случаѣ всѣ признаютъ меня помѣшаннымъ. Онъ находился въ такомъ сильномъ возбужденіи, что я, желая его успокоить, пообѣщалъ ему исполнить всѣ его требованія. Послѣ этого онъ посовѣтовалъ мнѣ обратиться къ Максу Нордау съ вопросомъ, можно-ли предположить, что мой планъ зародился въ головѣ здравомыслящаго человѣка. „Ни къ кому не стану я обращаться", поспѣшилъ я возразить,—„если мои идеи произвели такое впечатлѣніе на образованнаго и вѣрнаго друга, то я отъ нихъ отказываюсь".

Нелегкій кризисъ пришлось мнѣ тогда пережить. Я могу его сравнить только съ тѣмъ состояніемъ, какое испытываетъ раскаленное тѣло, опущенное въ холодную воду. Но, разумѣется, если это тѣло будетъ состоять изъ желѣза, то оно превратится въ сталь.

Другъ, о которомъ я сейчасъ говорилъ, взялся подвести счетъ моимъ расходамъ на телеграммы. Когда онъ показалъ мнѣ сумму, составленную изъ сложенія массы цифръ, то я тотчасъ же замѣтилъ, что счетъ сдѣланъ не точно. А такъ-какъ я это ему сказалъ, то онъ снова принялся считать, но только послѣ третьяго или четвертаго раза полученный имъ результатъ соотвѣтствовалъ дѣйствительной суммѣ. Этотъ незначительный случай возвратилъ мнѣ вѣру въ себя. Разъ я былъ въ состояніи считать вѣрнѣе его, то, вѣроятно, разсудокъ не окончательно мнѣ измѣнилъ.

Съ этого дня начались мои волненія и безпокойства по поводу будущаго еврейскаго государства. Въ теченіе двухъ-трехъ лѣтъ мнѣ пришлось пережить много-много тяжелыхъ дней, и боюсь, что предстоятъ еще болѣе тяжкіе дни. Въ 1895 г. я завелъ себѣ дневникъ; въ настоящее время онъ равняется большимъ четыремъ томамъ. Если мнѣ придется когда нибудь ихъ обнародовать, то міръ будетъ изумленъ, узнавъ, что мнѣ пришлось вынести, кто были противники моего плана и кто оказывалъ мнѣ помощь.

Одно лишь я считаю положительнымъ и стоящимъ внѣ всякаго сомнѣнія: движеніе не прекратится. Не знаю, когда умру я, но знаю что никогда не умретъ сіонизмъ. Со дня базельскаго конгресса евреи уже имѣютъ своихъ народныхъ представителей, а современемъ

„Еврейскоое государство" выраститъ на собственной землѣ. Въ настоящее время я работаю надъ устройствомъ еврейскаго банка и надѣюсь, что ему предстоитъ такой-же крупный успѣхъ, какъ и конгрессу".

Что за послѣднія десятилѣтія ни одинъ религіозный и культурный вопросъ не взволновалъ такъ евреевъ во всѣхъ ихъ слояхъ, какъ герцлевскій сіонизмъ, — это несомнѣнный фактъ. Доказательстомъ тому являются и тѣ четыре конгресса, которые состоялись со времени возникновенія идеи о еврейскомъ государствѣ. Послѣдній изъ нихъ былъ созванъ въ Лондонѣ, въ августѣ 1900 г. Чрезвычайно симпатичный, владѣющій англійскимъ языкомъ, какъ роднымъ, Теодоръ Герцль былъ предметомъ шумныхъ чевствованій со стороны многочисленныхъ почитателей. Приведемъ изъ его рѣчи, произнесенной 13 августа, слѣдующія замѣчательныя мѣста:

«Сіонизмъ задался цѣлью создать для еврейскаго народа убѣжище въ Палестинѣ, обезпеченное общественнымъ правомъ! Эта программа была установлена нами три года тому назадъ, разъ на всегда. И, она, очевидно, отвѣчаетъ очень глубокой потребности, очень давнишнему стремленію нашего народа; въ противномъ случаѣ невозможно было бы объяснить полученныхъ результатовъ. Заниматься перечисленіемъ этихъ результатовъ мнѣ не приходится: они и безъ того всѣмъ извѣстны. Четыре года тому назадъ всякій, кто-бы ни заговорилъ о еврейскомъ народѣ, рисковалъ подвергнуть себя насмѣшкамъ; въ настоящее время смѣшонъ тотъ, кто отрицаетъ существованіе этого народа. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ окинуть взглядомъ этотъ залъ, переполненный представителями нашего народа изъ всѣхъ частей свѣта.

Съ этимъ фактомъ приходится считаться не намъ однимъ. Если онъ позволяетъ отдѣльнымъ странамъ надѣяться на благополучное достойное людей разрѣшеніе тяжелаго еврейскаго вопроса, то Востоку онъ открываетъ въ тоже время громадныя преспективы въ будущемъ. Наше возвращеніе на землю праотцевъ, предсказанное Священнымъ Писаніемъ, воспѣтое поэтами, составляющее пламенную мечту нашего бѣднаго народа и предметъ подтруниваній жалкихъ насмѣшниковъ,— это возвращеніе представляетъ громадный интересъ для тѣхъ державъ, которыя имѣютъ какіе-нибудь виды на Азію».

Я позволяю себѣ привести нѣсколько словъ, сказанныхъ Герцлемъ въ Базелѣ при открытіи второго конгресса въ 1897 г.: «Палестина—не только родина величайшихъ идей и несчастнѣйшаго народа,—благодаря своему географическому положенію, она имѣетъ также большое значеніе для всей Европы. Наступитъ время, — оно не особенно далеко, — когда она будетъ представлять собою культурный и торговый пунктъ, находящійся на пути въ Азію. Азія

является дипломатической задачей ближайшаго столѣтія».

События послѣднихъ мѣсяцевъ настолько подтвердили вѣрность этихъ словъ, что они кажутся теперь банальными. Азіатскій вопросъ становится со дня на день все серьезнѣе, и можно опасаться, какъ бы онъ не сталъ кровавымъ. Но вмѣсто съ тѣмъ культурные народы все больше должны видѣть свой интересъ въ томъ, чтобы по пути въ Азію, по кратчайшему пути въ Азію, создалась бы такая культурная станція, которая могла бы быть полезна для всѣхъ цивилизованныхъ людей. Станція эта—Палестина, а тѣ культуртрегеры, которые готовы отдать и себя, и свою кровь для того, чтобы создать ее,—это мы. Всѣ государственные люди должны моментально сообразить, что имъ представляется превосходный случай стать ближе къ Азіи. Эта культурная станція, которая быстро будетъ вызвана къ жизни безсильными евреями подъ верховнымъ покровительствомъ его величества султана, не должна возбуждать опасеній ни въ одной изъ державъ. Для евреевъ это будетъ спасеніемъ, но будетъ полезно и другимъ, а въ наибольшемъ выигрышѣ останется Турція.

Англія великая, Англія свободная, Англія, взоры которой проникаютъ черезъ всѣ моря вселенной, пойметъ и насъ, и наши стремленія. Отсюда распространеніе сіонистской идеи пойдетъ и шире, и выше; въ этомъ мы твердо убѣждены.

Но вотъ явятся практическіе люди, глубокіе мудрецы, которые спросятъ насъ, что мы этимъ выиграемъ. Этихъ людей мы уже знаемъ. У всѣхъ насъ сохранилось воспоминаніе о тѣхъ камняхъ, которыми они преграждали намъ путь, о всѣхъ тѣхъ непріятностяхъ, которыя они собирались намъ причинить и причинили на самомъ дѣлѣ. И эти-то господа не перестаютъ спрашивать, что мы такое собственно совершили, на чемъ мы теперь остановились и когда же, наконецъ, достигнемъ цѣли. Отвѣта они ждутъ съ такимъ нетерпѣніемъ, словно они всѣми силами помогали намъ, а не изо всѣхъ силъ противодѣйствовали. Никто изъ работающихъ надъ нашей постройкой, начиная съ перваго дѣятеля и кончая послѣднимъ, начиная съ архитекторовъ и ихъ помощниковъ и кончая скромными носителями кирпичей,—никто изъ нихъ не задаетъ такого множества вопросовъ. Мы знаемъ одно: намъ слѣдуетъ работать, и мы дѣлаемъ это охотно, подкрѣпляемые надеждой и воодушевленіемъ. Мы строимъ, строимъ, и зданіе наше растетъ. Оцѣнить то, что лишь на половину готово, не всякому по плечу. Тѣмъ не менѣе я нисколько не сомнѣваюсь въ томъ, что въ нашемъ прекрасномъ домѣ захотятъ поселиться и тѣ евреи, которые стоятъ теперь въ сторонѣ отъ насъ, злобно посмѣиваясь и бездѣятельно опустивъ руки.

Существуетъ одинъ положительный вопросъ, отъ отвѣта на

который мы ни въ какомъ случаѣ не желаемъ увернуться: полученъ-ли уже нами Charter для переселенія въ Палестину? На это мы громко и внятно отвѣчаемъ: нѣтъ. За этимъ слѣдуетъ другой вопросъ: должны-ли мы все таки продолжать трудиться и надѣяться, домогаться полученія его? На это мы отвѣчаемъ столь же громко и внятно: да! Наши требованія и предположенія тѣмъ осуществимѣе, чѣмъ больше насъ и чѣмъ значительнѣе силы. Мы и теперь вправѣ быть вполнѣ довольны тѣмъ отношеніемъ, какое встрѣтили наши чаянія со стороны великихъ міра сего. Другихъ указаній не требуйте отъ вашего исполнительнаго комитета, къ которому вы должны въ данномъ случаѣ относиться съ абсолютнымъ довѣріемъ. Во всемъ другомъ онъ готовъ дать Вамъ объясненія.

Дѣятельность нашу и развитіе ея можно формулировать слѣдующими словами: мы занимаемся организаціей еврейства въ виду его грядущихъ судебъ".

Свои воззрѣнія на положеніе Израиля и его миссію Теодоръ Герцль высказалъ и въ драмѣ: „Новое Гетто", встрѣтившей очень радушный пріемъ въ вѣнскомъ Бургтеатрѣ; съ успѣхомъ ставилась она и на другихъ сценахъ,—какъ, напримѣръ, на сценѣ берлинскаго „Таліа-театра". Съ большимъ мастерствомъ характеризуетъ авторъ въ своей драмѣ еврейское общество и еврейскую семью; діалоги блещутъ остроумными и мѣткими замѣчаніями, а дѣйствующія лица—живые люди. Берлинская пресса, за исключеніемъ немногихъ органовъ, очень строго осудила эту пьесу и попрекала автора за излишнюю тенденціозность и отсутствіе объективности. Но въ выходкахъ нѣкоторыхъ критиковъ такъ много фарисейства, что оно выдаетъ ихъ головой.

Герцу Гомбергу должно быть здѣсь отведено мѣсто, какъ послѣдователю и другу Моисея Мендельсона. Этотъ писатель родился въ сентябрѣ 1749 г. въ деревушкѣ Либенъ, близъ Праги, и скончался въ Прагѣ почти 92-лѣтнимъ старцемъ 24 августа 1841 г. Въ ранней юности онъ занимался исключительно Талмудомъ и только на 18 году научился читать по нѣмецки. Онъ живалъ въ Прагѣ, Прессбургѣ, Глогау, Гамбургѣ, Бреславлѣ и Берлинѣ. Въ 1799 г. Герцъ Гомбергъ сталъ воспитателемъ сына Моисея Мендельсона, Іосифа, и въ то же время самъ сдѣлался ученикомъ и другомъ современнаго Сократа. Когда онъ уѣзжалъ изъ Берлина весною 1779 г., то Моисей Мендельсонъ помѣстилъ въ его альбомѣ свой силуэтъ работы Гассе и вписалъ туда слѣдующія слова:

„Мой другъ, мой сынъ и сына моего отецъ второй,
Если этотъ силуэтъ не ясно души благодарность рисуетъ,
То вини въ томъ немощность искусства, обвиняй неумѣлость Гассе,
Но не вини Мендельсона Моисея".

Въ октябрѣ 1784 г. Гомбергъ поѣхалъ въ Вѣну, привлеченный туда гуманнымъ направленіемъ Іосифа II: онъ надѣялся, что ему удастся попасть на австрійскую государственную службу и быть полезнымъ своимъ единовѣрцамъ. Блестяще сдавъ экзаменъ, онъ былъ назначенъ философскимъ факультетомъ и министерствомъ репетиторомъ при пражскомъ университетѣ.

Но на этой должности король не утвердилъ Гомберга, а поручилъ ему вмѣсто того управленіе всѣми еврейскими галиційскими школами. Такъ-какъ онъ не питалъ особаго уваженія къ традиціямъ и въ своемъ фанатическомъ стремленіи къ реформамъ являлся деспотомъ по отношенію къ единовѣрцамъ, то его дѣятельность оказалась не столь благотворной, какъ этого слѣдовало ожидать; тоже самое можно сказать относительно его пребыванія въ Прагѣ въ качествѣ императорскаго шульрата.

За то, какъ писатель, онъ энегрично работалъ въ интересахъ еврейства. Не говоря уже о комментаріяхъ, составленныхъ Гомбергомъ къ 5 книгѣ Моисея для мендельсоновскаго перевода Библіи, имъ были написаны слѣдующіе труды: „Защита еврейскаго народа противъ нападеній провинціальныхъ газетъ", „Посланіе къ раввинамъ", „О нравственномъ и политическомъ исправленіи евреевъ въ Богеміи", „Имре Шеферъ, нравственно-духовная книга для чтенія", „Бенъ Ціонъ" (навлекшій на автора сильнѣйшій гнѣвъ раввина), „Бенъ Якиръ о религіозныхъ истинахъ", „Рѣчь при открытіи духовно-нравственныхъ чтеній" и т. д.

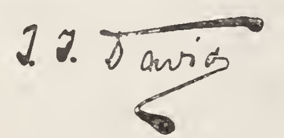
Яковъ Юліусъ Давидъ, родившійся 6 февраля 1859 г. въ Бейскирхенѣ (Моравіи), принадлежитъ къ числу талантливѣйшихъ писателей, являясь и лирикомъ, и драматургомъ, и романистомъ. Дѣятельность его еще далеко не закончена; можно ожидать даже еще болѣе яркаго проявленія его дарованія въ будущемъ. Своими „Стихотвореніями", своими разсказами и романами: „Наслѣдство", „Вновь рожденные", „Сынъ Агари", „Кровь", „Проблемма" и т. д., — Давидъ пріобрѣлъ себѣ многочисленную и благодарную публику, которую онъ умѣетъ захватывать драматическими ситуаціями героевъ и героинь и привлекать мощнымъ языкомъ, пламенной фантазіей, богатствомъ вымысла и необыкновенной красотой формы. Приведемъ здѣсь маленькое оригинальное стихотвореньице, помѣщенное имъ въ юбилейномъ изданіи 1899 г. „Къ памяти Гейне":

„Забавнѣйшая чепуха,
Приводящая желчь въ раздраженье:
Твердости ищутъ у мотылька,
А у цвѣтовъ—разсужденья.

Пусть филистеры всякихъ сортовъ
Зарубятъ себѣ на носу:
Не сдержать имъ побѣга цвѣтовъ,
Растущихъ въ волшебномъ саду".

Художественное profession de foi Давида есть реализмъ, но понимаемый въ благородномъ смыслѣ слова.

Юношескія воспоминанія Давида связаны не съ Вейскирхеномъ, гдѣ онъ родился, а съ Фульнекомъ, куда его перевезли родители крошечнымъ ребенкомъ. Фульнекъ — послѣднее мѣстопребываніе моравскихъ братьевъ; въ то время это былъ оживленный городъ, имѣвшій суконныя фабрики. Когда мальчику окончилось семь лѣтъ, на него обрушился страшный ударъ: онъ лишился отца, умершаго въ сентябрѣ 1866 г. отъ холеры.



Яковъ-Юліусъ Давидъ.

Маленькій Давидъ посѣщалъ гимназіи въ Тешенѣ, Троппау и Кремизерѣ; въ 1878 г. онъ поступилъ въ вѣнскій университетъ, гдѣ изучалъ нѣмецкую филологію. Студентомъ онъ сильно бѣдствовалъ, и только доброта профессоровъ спасала его часто отъ крайности. Къ докторскому экзамену онъ приступилъ на 32 году жизни: раньше не было для этого средствъ. Въ февралѣ 1884 г., когда нужда особенно давала себя чувствовать, Давидъ похоронилъ свою нѣжно любимую мать.

На его талантъ первыми обратили вниманіе Карлъ-Эмиль Францозъ, напечатавшій юношескія стихотворенія Давида въ своихъ „Нѣмецкихъ стихахъ изъ Австріи“, и Эрихъ Шмидтъ, бывшій его профессоромъ въ вѣнскомъ университетѣ; послѣднему Давидъ посвятилъ и свой разсказъ: „Наслѣдство“. Съ того времени началась его журнальная дѣятельность. Сперва онъ былъ соредакторомъ Францоза, издававшаго „Wiener illustrirte Zeitung“, позже онъ редактировалъ газету:

„Montagrevue" и, наконецъ, сталъ руководить фельетоннымъ отдѣломъ „Neues Wiener Journal".

30 января 1899 г. скончался на 89 году отъ роду **Адольфъ Д'Еннери** (Филиппъ), одинъ изъ плодовитѣйшихъ писателей 19 вѣка, любимѣйшій драматургъ всѣхъ маленькихъ театровъ Франціи. Имъ написано было около 200 пьесъ, частью самостоятельно, частью въ сотрудничествѣ съ другими писателями. Начиная съ 1831 г., когда нѣкоторыя его вещи были съ успѣхомъ въ первый разъ поставлены на сценѣ одного изъ бульварныхъ парижскихъ театровъ, и до самой своей смерти онъ неутомимо работалъ. Зато Д'Еннери не только пріобрѣлъ блестящее литературное имя, но и громадное состояніе, оцѣниваемое въ 8—9 милліоновъ. Единственной наслѣдницей этого богатства была его дочь, но въ завѣщаніи имъ не были позабыты также общественныя дѣла. Свой дворецъ на Avenue de Boulogne со всѣми находящимися въ немъ произведеніями искусства онъ оставилъ Франціи для пользованія имъ, какъ общественнымъ музеемъ; для содержанія же дворца и предметовъ искусства онъ назначилъ 16000 франковъ ренты.

Адольфъ Д'Еннери, родившійся 17 іюля 1811 г. въ Парижѣ, былъ въ юности писцомъ у нотаріуса; пробовалъ позже свои силы на полѣ журнальной дѣятельности и остановился, наконецъ, на драмѣ. Къ числу извѣстнѣйшихъ его пьесъ относятся слѣдующія: „Marie Jeanne", „Маріина",—одна изъ лучшихъ драмъ своего времени, „Феншонъ", „Савойская жемчужина", „L'Angelus", „L'histoire d'un drapeau", „La prise voleur", „Les deux orphelines", „Le changement d'uniforme", „Paris voleur", „Les mémoires de Richelieue", „Les 500 diables", „Aladin, ou la lampe merveilleuse", „Le Tribut de Zamora" (текстъ къ оперѣ Гуно). Лучшими сотрудниками Д'Еннери являлись слѣдующія лица: Александръ Дюма, Брезиль, Анисе-Буржуа, Еармонъ, Гекторъ Кремье, Поль Фуше, Клервиль, Плувьеи, Жуль Вернъ; нѣкоторыя произведенія послѣдняго,—„Путешествіе вокругъ свѣта", „Дѣти капитана Гранта", „Микаэль Строговъ" Д'Еннери передѣлалъ для сцены.

Д'Еннери бывалъ и счастливымъ предпринимателемъ; имъ, напримѣръ, былъ устроенъ курортъ Кабургъ, такъ охотно теперь посѣщаемый.

Нѣмецкая драматическая литература неможетъ похвастать большимъ количествомъ такихъ прелестныхъ вещей, какъ комедія: „Поцѣлуй", обошедшая сцены почти всего міра. Успѣхъ этой пьесы тѣмъ удивительнѣе, что появилась она собственно на венгерскомъ языкѣ подъ названіемъ: „A csók" и была премирована венгерской академіей; только впослѣдствіи авторъ ея, превосходно владѣющій нѣмецкимъ языкомъ, обработалъ ее въ стихотворной формѣ для нѣмецкой сцены. Авторъ этотъ—**баронъ Людвигъ фонъ-Доци**, управляющій въ настоящее время

литературнымъ отдѣломъ Министерства Иностранныхъ Дѣлъ; раньше онъ назывался Людвигомъ Дюксомъ. Подобно своему преждевременно умершему брату, Адольфу Дюксу, Людвигъ Доци обогатилъ и нѣмецкую, и венгерскую литературу превосходными произведеніями. Послѣ „Поцѣлуя" наибольшимъ успѣхомъ пользуются, слѣдующія его пьесы: трагедія „Utolsò pròfeta" (послѣдній пророкъ) драмы „Vegyes pàrok" (смѣшанныя пары), „Maria Szèchy" и комедія — „Послѣдняя любовь".

Баронъ Людвигъ фонъ-Доци.

Большія заслуги числятся за нимъ, какъ за переводчикомъ, и въ этомъ отношеніи онъ долженъ быть поставленъ очень высоко Перевелъ онъ, напримѣръ, на венгерскій языкъ комедію Ипполита Шаufферта: „Шахъ королю", поставленную на сценѣ будапештскаго театра, перевелъ первую часть Гетевскаго „Фауста", а на нѣмецкій языкъ имъ была переведена знаменитая трагедія Мадоса: „Az ember tragediájia" (Человѣческая трагедія). Людвигомъ Доци написано кромѣ того, много новеллъ и поэтическихъ стихотвореній на обоихъ языкахъ. Значеніе Доци, получившаго отъ императора Франца-Іосифа въ знакъ признанія его государственныхъ заслугъ наслѣдственный баронскій титулъ, далеко не исчерпывается его литературной дѣятельностью. Являясь въ настоящее время преемникомъ покойнаго барона Фальке-Лиліенштейна въ дѣлѣ управленія печатью, онъ своимъ умѣлымъ и тактичнымъ веденіемъ дѣла способствуетъ процвѣтанію

прессы въ многоязычной Австріи. Но, помимо того, онъ рано выступилъ на политическое поприще и создалъ себѣ славу одного изъ самыхъ выдающихся государственныхъ дѣятелей Цислейтаніи, достигши это помощью своего талантливаго пера и практической дѣятельностью.

Родился Доци въ 1845 г. въ Дейчъ-Крейцѣ; учился въ мѣстной гимназіи, послѣ чего поступилъ на юридическій факультетъ, который прошелъ въ Будапештѣ и Вѣнѣ. Въ послѣднемъ городѣ началась и журнальная его дѣятельность: онъ сталъ писать въ старой „Presse"—сначало въ качествѣ судебнаго хроникера, а потомъ—будапештскаго корреспондента. Вскорѣ онъ сдѣлался однимъ изъ выдающихся членовъ кружка молодыхъ венгерскихъ писателей, связанныхъ общими стремленіями и принадлежавшихъ къ партіи знаменитаго Франца фонъ-Деака. Когда во главѣ венгерскаго министерства сталъ графъ Андраши, Доци получилъ должность составителя бумагъ въ отдѣленіи печати; своими многочисленными статьями противъ государственной оппозиціи, руководимой Коломаномъ Тиссой, онъ выступилъ на поприще публицистики и пріобрѣлъ довѣріе Андраши. Въ 1871 году послѣдній былъ назначенъ министромъ иностранныхъ дѣлъ въ Вѣнѣ, и Доци, переведенный туда же, получилъ вскорѣ званіе гофрата и секціонсрата.

Упомянутый уже нами братъ его, Адольфъ Дюксъ, тоже былъ и нѣмецкимъ, и венгерскимъ писателемъ. На языкѣ мадьяръ онъ писалъ главнымъ образомъ по вопросамъ эстетики, тогда какъ на нѣмецкомъ языкѣ появились его оригинальныя новеллы, носящія названіе: „Нѣмецко-венгерское", и цѣлый рядъ литературныхъ и историческихъ очерковъ—„Изъ Венгріи". Адольфъ Дюксъ обогатилъ, кромѣ того, нѣмецкую литературу своими превосходными переводами венгерскихъ поэтовъ,— Александра Петефи, барона Іосифа Эотвеза,—и знаменитой трагедіи Катоны: „Bank Ban".

Жюль Жаненъ, родившійся 16 февраля 1804 г. въ Ст.-Этьеннѣ и скончавшійся 19 іюня 1874 г. въ Парижѣ, былъ, какъ онъ самъ выражался, королемъ французскихъ критиковъ. Талантливый, остроумный, интересный фельетонистъ и романистъ, онъ создалъ эпоху во французской литературѣ своими трудами въ области критики, представлявшими собою совершенно новый жанръ. Его произведенія можно назвать цѣлой литературой. „L'âne mort et la femme guilletoniée" (фантастически-ироническая вещь), „La Confession", „Barnave" „Contes fantastiques", „Contes nouveaux", „Un coeur pour deux amours", „Le chemin de traverse", „La religieuse de Toulouse", „Les oiseaux bleus", „L'Interné", „Voyage de Victor Ogier en Orient". и „Les catacombes" считаются лучшими его романами. Жюлемъ Жаненомъ написано было безчисленное множество газетныхъ статей, собранныхъ впослѣдствіи

и составившихъ отдѣльныя произведенія; изъ нихъ важнѣйшее значеніе имѣетъ шеститомная „Исторія драматической литературы“. Затѣмъ должно упомянуть о цѣломъ рядѣ работъ по литературной критикѣ и о текстахъ къ иллюстрированнымъ изданіямъ; за этимъ слѣдуетъ безконечное множество предисловій, введеній къ произведеніямъ современниковъ и къ новымъ изданіямъ старыхъ писателей, а также статьи, которыя Жюль Жаненъ писалъ почти для всѣхъ французскихъ газетъ, журналовъ и альбомовъ. Кромѣ того, его перу принадлежитъ много интересныхъ этнографическихъ и путевыхъ очерковъ; онъ перевелъ „Клариссу“ Ричардсона и написалъ вмѣстѣ съ Филиппомъ Шалемъ и Теофилемъ Готье „Les beautés de l'opéra“ и вмѣстѣ А. Гуссайемъ и Ст.-Бёвомъ „L'historie du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut“ (замѣтки о „Манонъ Леско“).

Жюль Жаненъ

“Отецъ Жюля Жанена, адвокатъ, отправилъ его въ Парижъ, чтобы онъ завершилъ тамъ свое образованіе въ коллегіи Louis de Grand. Въ числѣ его соучениковъ были тамъ Лерминье, Ст.-Бевъ и прославившійся впослѣдствіи убійца Лацинеръ. Пробившись въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ дешевыми уроками, Жаненъ взялся за перо. По его собственнымъ словамъ, желаніе жить исключительно литературнымъ трудомъ возникло у него впервые при видѣ журналиста, обнимающаго предъ зданіемъ театра „Feydau“ актрису: его плѣнилъ „блескъ писательскаго существованія“. Благодаря своему колкому остроумію, онъ скоро пробилъ себѣ дорогу. Сначала онъ выступилъ въ качествѣ сотрудника оппозиціонной, либеральной газеты „Figaro“, потомъ—правительственнаго органа: „Quotidienne“ и, наконецъ, „Journal des Débats“. Въ теченіи 40 почти лѣтъ состоялъ онъ литературнымъ и театральнымъ рецензентомъ этого столь вліятельнаго въ то время органа. Его брызжущіе талантомъ фельетоны

читались на расхватъ, но на развитіе вкуса публики онъ не могъ вліять особенно благотворнымъ образомъ, такъ какъ безхарактерность всегда была однимъ изъ его крупнѣйшихъ недостатковъ и онъ имѣлъ обыкновеніе часто мѣнять убѣжденія. Содержаніе не имѣло въ его глазахъ никакого значенія: все для него сводилось къ внѣшней формѣ и къ шумному успѣху. Ради Жюля Жанена скоро были позабыты его блестящіе предшественники, отличавшіеся ученостью, проницательностью, изящнымъ вкусомъ и начитанностью: его веселая болтовня, интересныя выходки и блестящее остроуміе до такой степени ослѣпляли и пораждали публику, что при любви французовъ къ causerie они не могли критически относиться къ его работѣ.

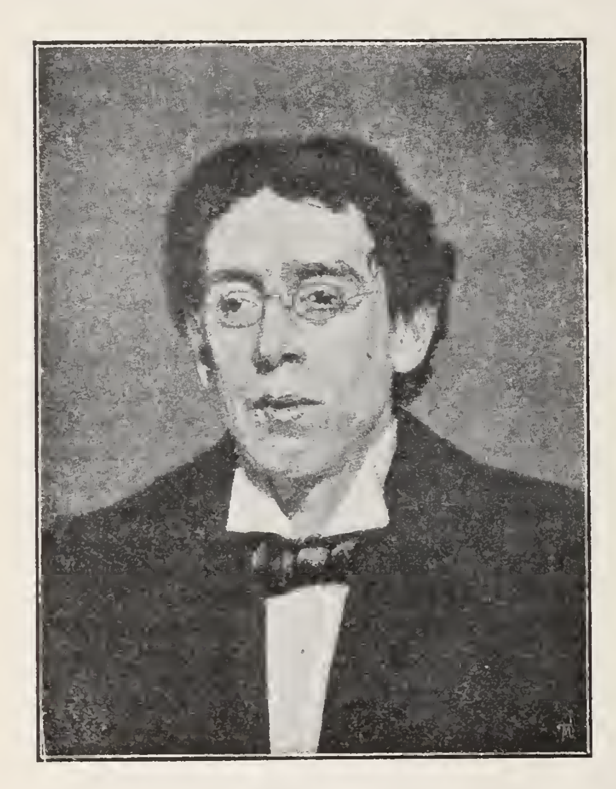
Однако, розы, сыпавшіяся на счастливаго рецензента, бывали не безъ шиповъ. Женившись 16 октября 1841 г. на молодой, красивой и богатой дѣвушкѣ, Жюль Жаненъ былъ настолько безтактенъ, что вмѣсто литературнаго фельетона помѣстилъ въ „Journal des Débats“ весьма нескромное описаніе своей супружеской жизни, при чемъ не были позабыты даже мельчайшія подробности. На эту оригинальную статью, явившуюся подъ названіемъ „Женитьба критики“, одинъ изъ издателей „National“, Ролле, отвѣтилъ остроумнымъ и уничтожающимъ фельетономъ, благодаря которому за Жюлемъ Жаненомъ на долго удержалось прозвище „женатой критики“. Въ 1844 г. онъ по поводу представленія „Тиверія“ Андрэ Шенье рѣзко выступилъ противъ героевъ и принциповъ великой революціи, и это увлекло его въ литературный споръ со старымъ другомъ, Феликсомъ Піатомъ, издателемъ республиканской „Reform“. Послѣдній напомнилъ критику его былую оппозиціонную дѣятельность и безпощадно отмѣчалъ его переходы изъ одного лагеря въ другой. Жюль Жаненъ не нашелъ нужнымъ защищаться при помощи пера, а вмѣсто того просто подалъ жалобу на своего противника и отвѣтственнаго редактора „Reform“ въ парижскую исправительную полицію, которая присудила перваго къ 100, а второго къ 300 франковъ штрафу.

Особенно геройскимъ этотъ поступокъ нельзя назвать.

За послѣдніе годы выдвинулся своими романами изъ жизни гетто, переведенными почти на всѣ живые языки, извѣстный сіонистъ **Израэль Зангвилль** Этотъ писатель поражаетъ своею плодовитостью; онъ постоянно улавливаетъ и изображаетъ все новыя и интересныя стороны еврейской „улицы“. Зангвилля можно назвать англійскимъ Компертомъ, такъ-какъ, обладая богатымъ воображеніемъ, онъ стоитъ въ то же время на почвѣ реализма; замѣчательнѣйшую его особеность составляетъ объективность отношенія къ изображаемому предмету. Самымъ выдающимся произведеніемъ Зангвилля является несомнѣнно двухтомный романъ: „Дѣти гетто“, гдѣ воспроизведенъ лондонскій еврейскій

кварталъ, служащій пріютомъ для изгнанниковъ изъ Румыніи и другихъ полуазіатскихъ странъ. Объ этомъ романѣ и его авторѣ помѣстилъ превосходную статью д-ръ Б. Ришнеръ въ „Asg. Ztg. des Iudenthums“; извлечемъ оттуда слѣдующее мѣсто:

„Хотя большіе еврейскіе города Востока и напоминаютъ другъ друга бѣдностью, убожествомъ и грязью, все же между ними существуетъ и различіе; зато нѣтъ разнообразія въ еврейскихъ поселеніяхъ на Востокѣ Лондона, гдѣ великая машина цивилизаціи подхватываетъ подъ свои колеса полудикихъ пришельцевъ и часто уничтожаетъ ихъ, иногда обновляетъ и во всякомъ случаѣ оставляетъ глубокіе по себѣ слѣды... Происходятъ глубоко-трагическіе конфликты. Чѣмъ больше осложняется задача, тѣмъ выше становится авторъ. Восхитительна миніатюрная живопись первыхъ главъ, но трудно было бы переносить эту грязь, тѣсноту, бѣдствія и некультурность, если бы все это не смягчалось симпатичнымъ юморомъ. Героямъ этого произведенія тѣсно въ гетто, и они ведутъ тяжелую борьбу и съ собою, и съ внѣшнимъ міромъ. Сколько разнообразной жизни встрѣчаемъ мы въ романѣ, несмотря на то, что тамъ очень мало событій, совсѣмъ нѣтъ романическихъ фигуръ и довольно немного романическихъ положеній. Кто знаетъ евреевъ, тотъ можетъ припомнить массу сходныхъ съ выведенными Зангвиллемъ типовъ. Въ этомъ-то и состоитъ искусство писателя, что мы получамъ такое живое и полное представленіе о выведенныхъ имъ лицахъ, словно мы ихъ встрѣчали въ дѣйствительности.



Израэль Зангвилль.

Израэль Зангвилль, называющій себя „мечателемъ еврейскаго гетто“, родился въ 1864 г. въ Лондонѣ; образованіе получилъ тамъ же и въ Бристолѣ. Сперва онъ былъ учителемъ и проповѣдникомъ и только позже отдался исключительно литературѣ. Онъ издаетъ газету „Аріэль“

и пишетъ новеллы, стихотворенія, очерки и одноактныя пьесы. Важнѣйшими его произведеніями, кромѣ упомянутаго, являются слѣдующія: „Первый министръ и живописецъ", „Клубъ холостяковъ", „Клубъ старыхъ дѣвъ", „Господинъ", „Трагедіи гетто", „Король шнорргеровъ", „Безъ предразсудковъ" и „Мечты о гетто".

Творцомъ австрійскаго деревенскаоо разсказа былъ неизвѣстный сатирикъ, Петри Кеттенерейеръ-Розеггеръ, какъ это многіе утверждаютъ, а **Аугустъ Зильберштейнъ,** родившійся въ Офенѣ 1 іюля 1827 г. и скончавшійся 7 марта 1900 г. въ Вѣнѣ.

Никто не можетъ сравниться съ нимъ въ дѣлѣ знакомства со страной и людьми, особенно съ обитателями Верхнихъ Альповъ. Истый поэтъ, онъ необыкновенно хорошо понималъ народную душу и въ своихъ произведеніяхъ, преисполненныхъ пластической образности юмора, элементовъ силы и здоровья, онъ съ большимь искусствомъ проводитъ предъ нами характерные типы Альпійскаго міра. Къ такого рода произведеніямъ относятся его „Деревенскія ласточки изъ Австріи" „Галлодри", „Страна и люди въ Нассвальдѣ", „Новые горные разсказы", „Деревенская музыка", „Изъ деревни" и т. д.

Аугустъ Зильберштейнъ пользуется, кромѣ того, громкой извѣстностью и въ качествѣ талантливаго лирика, написавшаго нѣсколько сборниковъ прочувствованныхъ, полныхъ мысли и настроенія, стихотвореніи Назовемъ здѣсь его „Пѣсни нѣмецкаго лѣса", „Мое сердце въ пѣсняхъ" и „Звени ручеекъ".

Писалъ Зильберштейнъ и романы: онъ авторъ превосходнаго юмористическаго романа „Геркулесъ Швахъ", соціальнаго романа „Блестящіе пути", разсказа въ стихахъ: „Волшебница", сказки: „Заботушка", а также—„Семейной хроники, украшенной цвѣтами и поэзіей", „Памятниковъ въ области культуры и литературы," „Придунайской столицы" и т. д. Съ 1877 г. и до самой своей смерти онъ редактировалъ прекрасный народный календарь Фогеля.

Зильберштейнъ былъ студентомъ вѣнскаго университета, но рано осиротѣвъ, готовъ уже былъ отказаться отъ ученой карьеры и сдѣлаться купцомъ, тѣмъ не менѣе уроки и статьи, которыя онъ писалъ для газетъ, дали возможность молодому человѣку продолжать свои занятія. Въ 1848 г. онъ является выборнымъ и письмоводителемъ студенческаго легіона, вслѣдствіе чего вынужденъ былъ бѣжать изъ Вѣны и жить то въ Лейпцигѣ, то въ Іенѣ, то въ другихъ университетскихъ городахъ. Во время реакціи его заставили вернуться; онъ былъ заключенъ въ тюрьму, и военный судъ приговорилъ его къ пяти годамъ заключенія. Просидѣвши два года на Шпильбергѣ, онъ былъ помилованъ въ 1856 г., послѣ чего снова жилъ въ Вѣнѣ и ея окрестностяхъ, съ восторгомъ любуясь послѣ долгой разлуки природой родной стороны.

Его странствія и оздоравливающее общеніе съ народомъ побудили впослѣдствіи Зильберштейна взяться за разсказы изъ деревенской жизни.

Эмиль Іонасъ создалъ себѣ крупное имя какъ въ качествѣ даровитаго посредника между нѣмецкой и скандинавской литературой, такъ и въ качествѣ самостоятельнаго творца-поэта. Родился онъ 14 іюля 1824 г. въ Шверинѣ и живетъ въ теченіе многихъ лѣтъ въ Берлинѣ. Юношей пріѣхалъ онъ въ Шлезвигъ-Гольштинію, а въ 1846 г., едва достигши 22-лѣтняго возраста, уже сотрудничалъ въ „Флензбургской газетѣ". Въ 1847 г. переселился онъ въ Копенгагенъ, гдѣ обратилъ на себя вниманіе политическаго міра своею брошюрой: „Копенгагенъ въ 1847"; изъятіе ея изъ обращенія еще болѣе усилило интересъ къ ней. Въ концѣ того же года Іонасъ взялъ на себя смѣлость издавать нѣмецкую газету, названную имъ „Интеллигенція"; до Шлезвигъ-Гольштинской войны съ Даніей газета пользовалась успѣхомъ. Позже нашъ писатель получилъ назначеніе при датскомъ министерствѣ иностранныхъ дѣлъ. Своимъ трудомъ, написанномъ на нѣмецкомъ языкѣ, „Объ едино и двухъ каммерной системѣ", онъ уже успѣлъ къ тому времени составить себѣ извѣстность. За упомянутой работой послѣдовала другая: „Набросокъ финансоваго плана". Этимъ сочиненіемъ и другими работами въ томъ же родѣ Іонасъ пріобрѣлъ милость короля Фридриха VII, который приблизилъ его къ себѣ и далъ ему въ 1851 г. званіе каммерассессора; въ качествѣ таковаго онъ неоднократно являлся исполнителемъ различныхъ миссій при иностранныхъ дворахъ. Въ 1852 г. Іонасъ получилъ назначеніе при гольштинскомъ министерствѣ и былъ возведенъ своимъ царственнымъ покровителемъ въ званіе дѣйствительнаго каммер-

Эмиль Іонасъ.

рата; до самой смерти этого монарха онъ неизмѣнно пользовался его расположеніемъ, состоя въ то же время въ дѣятельномъ общеніи съ кабинетами короля Швеціи и Норвегіи, Оскара II, и великаго герцога Саксенъ-Веймарскаго.

Благодаря Эмилю Іонасу, мы получили возможность ознакомиться съ перлами шведской, датской и норвежской поэзіи; благодаря ему, мы обладаемъ лучшими произведеніями скандинавскаго Парнасса: Андерсена, Генриха Ибсена, Бьёрнстерне-Бьёрнсона, Виктора Рейдберга, М. С. Шварца, Флейгаръ-Карлена, Г. Ф. Тролле, шведскаго короля Оскара II и т. д. Переводъ Андерсена, къ которому Іонасъ присовокупилъ біографію, введеніе и иллюстраціи, составляетъ очень цѣнное сокровище нѣмецкой литературы. Кромѣ того, Іонасомъ была обнародована переписка Андерсена съ великимъ герцогомъ Веймарскимъ и другими современниками. Изъ оригинальныхъ драматическихъ произведеній Эмиля Іонаса, шедшихъ съ большимъ успѣхомъ на многихъ нѣмецкихъ сценахъ, укажемъ слѣдующія: юмористическую картину нравовъ — „Благочестивый братъ", драму — „Нашъ второй сынъ" и фарсъ—„Нашъ негодяй". Изъ его романовъ и новеллъ должны быть отмѣчены „Берлинскій Донъ-Жуанъ", „Лондонскій рыцарь промышленности и англійскій Коринскій". Затѣмъ слѣдуетъ указать на составленныя имъ описанія путешествій: „Книга для путешественниковъ по Швеціи", „Книга для путешественниковъ по Даніи, Копенгагену и его окрестностямъ"; должны быть также упомянуты его многочисленные датскіе, шведскіе и норвежскіе путеводители, выдержавшіе много изданій. Кромѣ всего этого, Эмилемъ Іонасомъ была написана полная „Исторія Франко-Прусской войны 1870/71 г."

Со всѣхъ сторонъ его осаждали просьбами походатайствовать по тому или иному поводу предъ королемъ Оскаромъ II или предъ кѣмъ-нибудь изъ выдающихся людей Скандинавіи,—напримѣръ, предъ Норденшильдомъ. Съ наиболѣе безкорыстной просьбой обратился къ нему извѣстный поэтъ Мюллеръ фонъ-деръ-Верра, написавшій ему однажды изъ Лейпцига слѣдующія строки:

„Многоуважаемый господинъ совѣтникъ!

Вернувшись изъ Тюрингіи въ августѣ прошлаго года, я нашелъ въ своемъ ящикѣ для писемъ Вашу записку. Очень жалѣю, что она меня не застала и надѣюсь, что въ другой разъ этого не случится.

Привѣтственную рѣчь, съ которой король Оскаръ Шведскій обратился къ знаменитому путешественнику-изслѣдователю, Норденшильду, я изложилъ въ слѣдующей стихотворной формѣ:

Норденшильдъ.

Сѣверный Берегъ, родной стороны колыбель,
Ты такъ долго во мракѣ лежала...

Не весна тебя нѣгой ласкала:
Заковалъ тебя ледъ, дико пѣла метель.

Но вотъ „Вегу" привелъ морякъ нашъ, герой..
Дорогу прорѣзалъ сквозь ледъ.
Отважный и гордый, какъ левъ молодой,
Подъ шведское знамя тебя онъ беретъ.

Всю Азію, скользя по всѣмъ ея морямъ,
Онъ осмотрѣлъ своимъ орлинымъ взоромъ:
Побѣды ждетъ, ввѣряяся волнамъ...

Да будетъ счастливъ онъ, постигшій цѣль прямую!
Великаго Колумба онъ слѣдуетъ путямъ...
Отважнаго борца прославимъ мы, ликуя!

Этотъ сонетъ мнѣ бы хотѣлось отпечатать въ двухъ роскошныхъ экземплярахъ, переплести ихъ и поднести одинъ королю Оскару, а другой—барону. Надпись на нихъ будетъ слѣдующая: „Норденшильдъ. Послѣ рѣчи его величества короля Оскара II".

Но тутъ я обращаюсь къ Вамъ съ маленькой просьбой: не можете-ли Вы узнать при посредствѣ адъютанта короля, склоненъ-ли послѣдній принять проектируемый экземпляръ. Навязчивымъ мнѣ не хотѣлось бы быть.

Остаюсь и проч.

Д-ръ Мюллеръ фонъ-деръ-Верра".

Эмиль Іонасъ исполнилъ просьбу поэта, а Норденшильдъ оцѣнилъ его вниманіе, поблагодаривъ за него въ очень миломъ и тепломъ письмѣ.

Въ половинѣ 19 столѣтія большимъ значеніемъ сталъ пользоваться берлинскій фарсъ, въ которомъ нашли себѣ выраженіе политическая злоба дня. Въ немъ выступилъ политиканствующій мѣщанинъ, механикъ, образованный лакей, продавецъ акцій, кухарка, и вся эта странная смѣсь куплетовъ, оживленныхъ сценъ, шутокъ, жанровыхъ картинъ, литературнаго и музыкальнаго кувырканья представляла въ общемъ нѣчто очень увеселительное, неизмѣнно вызывавшее хохотъ публики. Королемъ фарса и создателемъ модныхъ куплетовъ является отецъ пѣвца Пауля Калиша, **Давидъ Калишъ**, родившійся въ Бреславлѣ 23 февраля 1820 г. и окончавшійся 21 августа 1872 г. въ Берлинѣ. Его пьесы долгое время царили на комической сценѣ Берлина,—въ Валльнертеатрѣ,—и быстро завоевали себѣ мѣсто въ сѣверо-германскихъ театрахъ. Изъ числа фарсовъ Калиша, выдержавшихъ сотни представленій и нашедшихъ себѣ воплощеніе въ лицѣ Гельмендинга, Рейше, Неймана, Анны Шраммъ и другихъ, должны быть выдѣлены „Сто тысячъ талеровъ", „Мюнхаузенъ", „Берлинъ ночью", „Пешке", „Обра-

зованный лакей", „Плачущій и смѣющійся Берлинъ", „Одинъ изъ нашихъ"; „Берлинъ—всемірный городъ", „Берлинцы въ Вѣнѣ", „Золотой дядя", „Музыкальный вечеръ", „Безыменно" и т. д.

Свои задорные куплеты, представляющіе изъ себя большей частью политическую сатиру, Давидъ Калишъ издалъ въ трехъ томахъ, озаглавивъ ихъ: „Берлинская лира".

Интересъ этихъ куплетовъ составляли заключавшіеся въ нихъ намеки; этотъ родъ литературы былъ совершенно новъ и производилъ сильное впечатлѣніе. Пользуясь берлинскимъ жаргономъ, онъ давалъ народу пищу для остроумія, снабжалъ его крылатыми словечками и разудалыми мотивами. Чтобы дать читателямъ представленіе объ особенностяхъ калишскаго жанра, приведемъ слѣдующіе куплеты изъ фарса „Д-ръ Пешке":

Давидъ Калишъ.

„Кто разъ сказалъ: А, тотъ скажетъ и Б.

Женихъ говоритъ разсудительно:
«Вѣнчаться я радъ бы душой,
Но семейная жизнь затруднительна
Въ нашъ вѣкъ дорогой».
Восклицаетъ невѣста восторженно:
«Я буду довольна судьбой
Въ избушкѣ, соломою крытой,
Но вмѣстѣ съ тобой».
Одинъ мѣсяцъ жената наша чета,
А ужъ довольства-то нѣтъ и слѣда:
«Плюшъ на диванахъ пора замѣнить,
Я бы хотѣла ихъ шелкомъ покрыть»,
«Такъ вотъ оно — счастье со мной въ шалашѣ!»
Кто разъ сказалъ: А, тотъ скажетъ и Б.

«Монархіи въ Германіи
Пора ужъ знать и честь:
Парламентъ, какъ въ Британіи,
Намъ должно пріобрѣсть.
Въ двухъ камерахъ мы властно
Дѣла будемъ вершать.»
Такъ говорила страстно
Интеллигенціи знать.
Теперь наше счастье полно до краевъ:
Нами правитъ парламентъ ужъ много годовъ,
Палаты хлопочутъ, чтобъ не было нуждъ,
Но берлинецъ всегда благодарности чуждъ;
Налоговъ все больше, а льготовъ гдѣ? Э?
Кто разъ сказалъ: А, тотъ скажетъ и Б"

Въ маѣ 1848 г. Давидъ Калишъ положилъ начало самому вліятельному и выдающемуся изъ юмористическихъ берлинскихъ органовъ:

„Кладдердатшу“, гдѣ онъ отвелъ мѣсто специфическому берлинскому остроумію, народному юмору, сильной шуткѣ и такъ называемому „тонкому дурачеству“. Тѣ типы, которые были имъ тамъ выведены,— Цвикауёръ, Мюллеръ и Шульцъ, Карлхенъ, Міешникъ и т. д.,—такъ жизненно-правдивы, что представляютъ собою вкладъ въ нѣмецкую юмористическую литературу; ихъ однихъ достаточно, чтобы сохранить имя геніальнаго создателя фарса для потомства.

Въ молодости Давидъ Калишъ былъ купцомъ; дѣла привели его въ Парижъ, гдѣ онъ часто встрѣчался съ Георгомъ Гервегомъ, Генрихомъ Гейне, Карломъ Марксомъ и Прудономъ. Тамъ-то онъ изучилъ водевиль и приложилъ всѣ старанія къ тому, чтобы пересадить на нѣмецкую почву этотъ видъ веселаго театральнаго представленія съ пѣніемъ, которое онъ пропиталъ берлинскимъ остроуміемъ.

Въ 1846 г. Давидъ Калишъ поступилъ въ одинъ изъ берлинскихъ торговыхъ домовъ и посвящалъ свободные часы передѣлкѣ французскихъ водевилей для нѣмецкой сцены; въ то же время онъ составлялъ остроумные, брызжущіе веселостью куплеты, которые производили фуроръ въ передачѣ извѣстныхъ пѣвцовъ и пѣвицъ. Первый крупный успѣхъ доставила Калишу его шутка: „Записка Женни Линдъ“ поставленная въ лѣтнемъ Шёнебергскомъ театрѣ (подъ Берлиномъ); благодаря этому, для него раскрылись двери и стараго Кёнигштедскаго театра.

Въ томъ же Парижѣ развился литературный талантъ однофамильца Давида Калиша, **Людвига Калиша**. Уроженецъ города Лиссы, онъ появился тамъ на свѣтъ 7 сентября 1814 г., а скончался 3 марта 1882 г. въ столицѣ Франціи. Новеллы Людвига Калиша, его лирическія стихотворенія, фельетоны, очерки и эскизы ясно обнаруживаютъ французское вліяніе. Онъ — спеціалистъ въ области юмористической баллады, романса, и его произведенія принадлежатъ къ числу лучшаго, что написано въ этомъ родѣ въ современной литературѣ. Сатирическій его талантъ особенно ярко выступаетъ въ слѣдующихъ произведеніяхъ: „Книга глупости“, „Тѣнь деревьевъ“ и „Срапнельсъ“. Граціознымъ юморомъ дышатъ его новеллы: „Веселые часы“ и очень симпатичны наброски: „Изъ дней моего дѣтства“, „Парижъ и Лондонъ“ и „Парижская жизнь“ Людвига Калиша имѣютъ историческое значеніе и обнаруживаютъ въ авторѣ серьезнаго наблюдателя, сообщающаго интересныя свѣдѣнія о странѣ, людяхъ, нравахъ и обычаяхъ французовъ и англичанъ.

Двѣнадцатилѣтнимъ мальчикомъ Людвигъ Калишъ покинулъ родной городъ; послѣ долголѣтнихъ странствованій онъ довольно поздно сталъ изучать медицину въ Гейдельбергѣ и Мюнхенѣ; потомъ занялся изученіемъ сравнительнаго языкознанія и естественныхъ наукъ.

Поселившись въ 1843 г. въ Майнцѣ, онъ сталъ издавать газету „Narrhalla“, существовавшую до 1846 г., всѣ статьи для которой писалъ онъ одинъ. Въ качествѣ участника революціоннаго движенія онъ принужденъ былъ оставить въ 1849 г. Германію; нашъ писатель поѣхалъ въ Парижъ, затѣмъ въ Лондонъ, но оттуда скоро вернулся въ любимый имъ современный Вавилонъ, гдѣ и окончилъ свою жизнь.

Зигфридъ Капперъ, зять Морица Гартмана, родившійся 18 марта 1821 г. въ Смиховѣ близъ Праги и умершій 7 іюня 1879 г. въ Пеизѣ, писалъ на двухъ языкахъ: нѣмецкомъ и чешскомъ. Въ качествѣ пѣвца гетто онъ пріобрѣлъ извѣстность въ 1846 г, благодаря своему разсказу „Гененда“,въ которомъ имъ воспроизведена старинная жизнь пражскихъ евреевъ. Кромѣ того, Капперъ написалъ для еврейскихъ ремесленниковъ „Пѣснь странника“, переложенную Соломономъ Зульцеромъ на музыку.

Зигфридъ Капперъ имѣетъ значеніе и въ исторіи всемірной литературы своими переводами и самостоятельной обработкой южно-славянскихъ сказаній и героическихъ пѣсенъ; богатую сокровищницу поэтическихъ красотъ, созданныхъ южно-славянскими народами, онъ собралъ и перенесь въ нѣмецкую литературу. Изъ числа этихъ работъ упомянемъ слѣдующія вещи: эпическое стихотвореніе „Лазарь“ „Пѣсня сербовъ“, „Славянскія мелодіи“, „Южно-славянскія странствованія“. Кромѣ того, слѣдуетъ отмѣтить его переводы старо-чешскихъ поэтическихъ произведеній 10—12 столѣтія: „Рукописи Кёнигингофа и Грюнберга“, сербскія стихотворенія „Гусли“ и двухтомный трудъ, носящій названіе: „Національная сербская поэзія“.

Изъ разсказовъ Зигфрида Каппера должны быть выдѣлены его „Соколъ“ и „Жизнь художниковъ“, а изъ числа стихотвореній — „Ceske listy“ („Богемскія листья“), „Пѣсни“ на чешскомъ языкѣ „Пѣсни освобожденія“ на нѣмецкомъ языкѣ; кромѣ того, нельзя не обратить вниманія на его „Сказки изъ приморской страны“, между которыми особенно выдѣляется „Таласъ“.

Зигфридъ Капперъ былъ на философскомъ факультетѣ въ Прагѣ, а потомъ перешелъ въ вѣнскій университетъ, гдѣ окончилъ медицинскій факультетъ. Въ качествѣ врача онъ получилъ мѣсто въ Карлштадтѣ—городѣ, расположенномъ на турецко-кроатской границѣ, гдѣ онъ имѣлъ полную возможность продолжать начатое въ ранней молодости изученіе южно-славянскихъ народовъ, расширить его и пополнять путемъ собственныхъ наблюденій. Поощряемый въ своихъ стремленіяхъ славянскими поэтами и учеными, онъ нѣсколько разъ объѣхалъ южно-славянскія земли, изъѣздилъ также Германію и Италію и поселился, наконецъ, въ 1855 г. вольнопрактикующимъ врачомъ въ Добрисѣ, близъ Праги; въ 1859 г. онъ принималъ участіе въ итальянскихъ походахъ въ качествѣ врача-волонтера.

Густавъ Карпелесъ, сынъ ученаго раввина и проповѣдника, Еліаса Карпелеса, родившійся 11 ноября 1848 г. въ Лошицѣ, является лучшимъ знатокомъ Гейне; имъ было написано много цѣнныхъ трудовъ о жизни и произведеніяхъ великаго лирика, а своимъ горячимъ и разумнымъ заступничествомъ за автора „Книги пѣсенъ", въ которую бросалось такъ много грязи, онъ добился того, что къ геніальному поэту стали относиться справедливѣе и съ большимъ уваженіемъ. Густавъ Карпелесъ съ полнымъ правомъ занимаетъ почетное положеніе въ современной литературѣ, какъ писатель, историкъ литературы и въ особенности какъ авторъ превосходной двухтомной „Исторіи еврейской литературы". Онъ же стоитъ во главѣ знаменитой „Allgemeine Zeitung des Judenthums" и является иниціаторомъ литературныхъ и историческихъ кружковъ, распространенныхъ по всей Германіи и особенно развившихъ свою дѣятельность въ послѣдніе годы. Обладая обширными научными и литературными познаніями и большимъ трудолюбіемъ въ дѣлѣ собиранія матеріаловъ, Карпелесъ соединяетъ эти качества съ блестящимъ слогомъ и восторженной любовью къ своему народу, причемъ онъ, однако, никогда не выходитъ изъ границъ благородной объективности и трезваго отношенія къ обсуждаемымъ вопросамъ.

Среди евреевъ нѣтъ въ настоящее время писателя, который столько бы сдѣлалъ для успѣховъ просвѣщенія своего народа, какъ онъ. Благодаря его популярнымъ трудамъ по научнымъ и литературнымъ вопросамъ, благодаря его постояннымъ рѣчамъ и лекціямъ, доступна стала образованной части большой публики всѣхъ исповѣданій интересная и богатая сфера знаній, и неизбѣжнымъ послѣдствіемъ этого явилось то, что свѣдѣнія о судьбахъ евреевъ, ихъ исторіи и литературѣ сдѣлались почти общимъ достояніемъ; а вмѣстѣ съ болѣе справедливымъ отношеніемъ къ евреямъ и ихъ культурной миссіи должна изгладиться та рознь, которая отчуждаетъ другъ отъ друга послѣдователей различныхъ исповѣданій. И въ качествѣ писателя, и въ качествѣ журналиста и редактора Густавъ Карпелесъ придерживается идеи разумнаго прогресса, а заложенныя имъ въ различныхъ мѣстахъ краеугольныя камни будутъ служить прекраснымъ фундаментомъ для будущихъ сооруженій. Въ спеціальной области всеобщей литературы онъ тоже оказывается очень полезнымъ піонеромъ; въ своемъ крупномъ и объемистомъ трехтомномъ трудѣ: „Всеобщая исторія литературы" Карпелесъ прекрасно разрѣшилъ задачу, намѣченную еще Гёте, и явился такимъ образомъ новаторомъ.

Учился онъ въ бреславльскомъ университетѣ, посѣщая въ то же время еврейскую семинарію Френкеля. Густавъ Карпелесъ былъ однимъ изъ любимыхъ учениковъ Генриха Рюккерта, своевременно оцѣнившаго талантъ молодого человѣка къ историко-литературнымъ изсѣдованіямъ.

Занимаясь съ особенной любовью философіей, исторіей и литературой, онъ, еще будучи студентомъ, обратилъ на себя вниманіе литературныхъ круговъ брошюрой: „Генрихъ Гейне и еврейство“. По окончаніи университета Карпелесъ поѣхалъ въ Лондонъ, гдѣ живетъ его дядя, извѣстный историкъ литературы, профессоръ Бухгеймъ, а спустя годъ уѣхалъ въ Берлинъ; тамъ онъ сталъ дѣятельнымъ членомъ редакціи „Jüdische Presse“ и органа госпожи Гайетте-Георгенсъ: „На высотѣ“. Въ 1872 г. ему предложили редактировать „Breslauer Nachrichten“; принявъ это предложеніе, онъ руководилъ, кромѣ того, съ 1872 по 1877 г. фельетоннымъ отдѣломъ „Breslauer Zeitung“. Въ 1877 году онъ вернулся въ Берлинъ, гдѣ въ теченіе многихъ лѣтъ стоялъ въ качествѣ редактора-руководителя во главѣ „Westermanns illustrirte deutsche Monatshefte“, бывшихъ тогда еще въ полномъ блескѣ. Съ 1890 г. Карпелесъ состоитъ редакторомъ „Allgem. Zeitung des Judenthums“.

Gustav Karpeles.

Густавъ Карпелесъ.

Въ высшей степени оригинальнымъ произведеніемъ является „Литературныя странствованія“ нашего писателя; въ нихъ онъ съ большимъ мастерствомъ проводитъ и развиваетъ очень интересную идею. Густавъ Карпелесъ совершаетъ съ читателемъ занимательныя прогулки по обширной области всемірной литературы, съ которой онъ знакомъ, какъ немногіе. Картины природы и литературные типы дополняютъ тамъ другъ друга очень оригинальнымъ образомъ. Программой этихъ „Странствованій“ можно считать введеніе, трактующее объ историческомъ развитіи чувства природы. Сначала авторъ ведетъ насъ на древнѣйшую родину сказки—въ Китай, откуда она разошлась по всему міру; съ возрастающимъ интересомъ слѣдимъ мы за странствованіемъ и видоизмѣненіемъ исторіи коварной вдовы въ ея движеніи во времени и пространствѣ. Вторая прогулка по всемірной литературѣ знакомитъ насъ въ общихъ чертахъ съ

поэтическимъ творчествомъ женщины, начиная съ первыхъ его шаговъ и кончая настоящимъ временемъ. Въ третьей главѣ читатель переносится на родную ему почву нѣмецкой литературы и знакомиться съ исторіей перваго рыцарскаго романа: „Ruodlieb“. Приключенія этого стараго рыцаря отдѣляютъ насъ лишь небольшимъ разстояніемъ отъ шутокъ Тилля Эйленшпигеля, и это разстояніе мы пробѣгаемъ въ одно мгновеніе подъ покровомъ волшебной мантіи воображенія. Посѣщенію стариннаго города Мёлльна и гроба Эйленшпигеля посвящена четвертая глава. По хитропереплетеннымъ дорожкамъ слѣдуемъ мы за авторомъ, который приводитъ насъ отъ наивнаго комизма Эйленшпигеля къ высокому паѳосу Шиллера и посѣщаетъ съ нами тѣ мѣста въ Іенѣ и Марбахѣ, которыя посвящены памяти великаго поэта. Слѣдующая глава озаглавленная: „Къ исторіи литературы богемскихъ водъ“, должна представлять собою особенный интересъ для всѣхъ читателей: въ ней подробно описываются поѣздки Шиллера и Гёте въ Карлсбадъ, Маріенбадъ и Франценсбадъ. Оставивъ богемскія воды, авторъ, хорошо знающій дорогу, приводитъ насъ въ столицу Германіи, и воспроизводитъ ея духовную жизнь въ эпоху романтизма. Фридрихъ-Августъ Вольфъ, Фридрихъ Шлегель, Генріетта Герцъ, Гоффманъ, Адальбертъ ф. Шамиссо и Фридрихъ Рюккертъ выступаютъ предъ нами въ интересной картинѣ, рамкою для которой служитъ ихъ берлинская жизнь. Полезнымъ приложеніемъ являются изслѣдованія берлинскаго діалекта, на который до того времени такъ мало обращали вниманія. Книга эта отличается живымъ и увлекательнымъ изложеніемъ, но, помимо того, она обладаетъ и самостоятельнымъ литературнымъ значеніемъ и, будучи очень оригинальной, представляетъ собою цѣнный вкладъ въ исторію всеобщей и нѣмецкой литературы.

Дѣятельность Густава Карпелеса навсегда сохранитъ свое значеніе не только для еврейства, но и для всемірной литературы, такъ-какъ онъ является однимъ изъ трудолюбивѣйшихъ и талантливѣйшихъ изслѣдователей ея; его заслуги усиливаются еще тѣмъ, что онъ сумѣлъ оцѣнить сокровища древне-еврейской поэзіи и искусства и сдѣлать ихъ общимъ достояніемъ всѣхъ образованныхъ людей. Прекрасную характеристику своимъ индивидуальнымъ особенностямъ сдѣлалъ самъ Карпелесъ въ предисловіи къ „Литературнымъ странствованіямъ“. Вотъ что говоритъ онъ тамъ:

„Писатели и ученые имѣютъ обыкновеніе оставлять свой ученый багажъ дома, когда отправляются на прогулку. Моя жизнь, къ сожалѣнію, не представляла такого удобства: подобно греческому философу, я повсюду, куда бы ни забросила меня судьба, ношу съ собою мое небольшое литературное достояніе. Литературная страсть, если можно

такъ выразиться, заставляла меня бродить по городамъ и странамъ. Genius loci каждаго города, каждой области, каждой страны, отношенія поэтовъ къ различнымъ городамъ и областямъ, по которымъ я проходилъ, всѣ памятники духовнаго творчества, замѣчательныя празднества, нравы и обычаи, стоявшіе въ какой-либо связи съ поэзіей и литературой,—все это властно удерживало меня въ моемъ заколдованномъ кругу... Объединяющая мысль, которая красной нитью проходитъ по различнымъ отдѣламъ этой книги, есть идея всемірной литературы, которая занимала нашего величайшаго поэта на склонѣ его дней и которая, теперь спустя полстолѣтіе, начинаетъ проникать въ сознаніе людей всѣхъ національностей. И вотъ она смѣло взглядывается въ Божій міръ, гдѣ постоянно замѣчаетъ пареніе новыхъ орловъ, бережно и тихо собираетъ она все, что есть прекраснаго и великаго въ саду поэзіи, имѣя въ виду привести это въ высшій порядокъ и поднести свѣты всемірнаго языка въ даръ нѣмецкому народу".

Изъ трудовъ Густава Карпелеса, относящихся къ самымъ различнымъ областямъ литературы, должны быть упомянуты еще слѣдующіе: драматическій прологъ, названный „Нѣмецкая любовь", „Донъ-Жуанъ и Фаустъ Граббе, приноровленные къ сценѣ", біографіи Генриха Гейне, Людвига Бёрне и Николая Ленау, „Избранныя мѣста изъ Людвига Бёрне", „Генрихъ Гейне и его современники", „Генрихъ Гейне, его жизнь и его время."

Онъ же издалъ въ девяти томахъ „Сборникъ рукописей и писемъ Генриха Гейне"; этотъ сборникъ, выдержавшій уже второе изданіе, снабженъ имъ введеніемъ, критическими примѣчаніями и т. д.

Кромѣ того, Густавомъ Карпелесомъ была написана статья о Фридрихѣ Шпильгагенѣ, и книга: „О Гёте въ Польенѣ"; онъ перевелъ съ деревне-еврейскаго на нѣмецкій языкъ антологическія стихотворенія новыхъ поэтовъ, озаглавивъ ихъ: „Арфа Сіона". Въ послѣднее время онъ издаетъ превосходно редактируемый „Ежегодникъ еврейской исторіи и литературы".

Венгрія богата въ настоящее время выдающимися лирическими и эпическими поэтами, произведенія которыхъ высоко ставятся и за границей. Однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ поэтовъ Венгеріи является **Іозефъ Киссъ**, называвшійся раньше Клейномъ; его стихи и нѣкоторыя другія поэтическія произведенія переведены на нѣмецкій языкъ Ладиславомъ фонъ-Нейгебауэромъ, извѣстнымъ, образцовымъ переводчикомъ Александра Петёфи. Особенно прославился Киссъ своими балладами, которыя можно поставить рядомъ съ произведеніями Іоганна Арани, величайшаго изъ всѣхъ венгерскихъ поэтовъ, писавшихъ баллады; матеріалъ Киссъ черпаетъ большей частью изъ еврейскихъ сказаній или изъ жизни еврейско-венгерскаго общества.

Приведемъ здѣсь его, очень характерное для настоящаго времени, стихотвореніе, озаглавленное „Противъ теченія“ и помѣщенное среди „Еврейскихъ напѣвовъ“:

„Становится поздно; темнѣетъ вверху...
„Живетъ-ли тамъ Богъ надъ звѣздой?
„О, замолчи! Не говори...
„Усни, малютка, спи, родной!
„Изъ сѣдой старины машетъ чернымъ крыломъ
„Мрачный призракъ со злобнымъ челомъ;
„Въ глазахъ его пламя, во взорѣ гроза...
„Какъ знать, не заглянетъ-ли онъ и сюда?...
„Усни, малютка, спи, родной!

„Смерть его свита, какъ при чумѣ.
„По всѣмъ странамъ свѣта онъ бродитъ..
„Чувство нѣмѣетъ при видѣ его,
„Разумъ въ смущенье приходитъ;
„Къ безумью влечетъ онъ нещадной рукой
„Цвѣтущую юность и старость съ сумой.
„Кто разъ испытаетъ гнилое дыханье,
„Человѣкъ это будетъ лишь по названью...
„Усни, малютка, спи, родной!

„Насъ обвиняютъ... о, ужасъ дитя!
„Что ближняго кровь—это пища моя,
„А выростешь ты, мой бѣдняжка любимый,
„Кровь станешь и ты пить, сыночокъ родимый!
„Становится поздно..темнѣетъ вокругъ..
„Живетъ-ли подъ нами Божественный духъ?
„Не вѣрить въ него не дерзаетъ душа,
„Отъ вѣры не стихнетъ кручина моя...
„Усни, малютка, спи, родной!

„Мы не любимъ страны, гдѣ пріютъ намъ дали...
„Какъ легко клеветать на несчастныхъ!
„Дикій волкъ любитъ лѣсъ, любитъ воронъ гнѣздо.
„Только мы хуже звѣрей опасныхъ!
„О, сколько позора въ тѣхъ злобныхъ словахъ!
„Они больше клеймятъ человѣка,
„Чѣмъ пятна на лбу отъ руки палача,—
„Порожденье жестокаго вѣка.
„Усни, малютка, спи, родной!

„Защищая себя, бужу новый гнѣвъ;
„Замолчу—значитъ подло я трушу,
„Стономъ глухимъ я вызову смѣхъ,
„Громкимъ крикомъ не трону ихъ душу.
„Одинъ лишь законъ надъ вселенной царитъ,
„Умамъ и сердцамъ всѣмъ равно говоритъ,
„Но мы въ природѣ—изъятье,—
„Надъ нами нависло проклятье...
„Усни, малютка, спи, родной!

„Закрой, мой малютка, закрой поскорѣй
„Прелестныя звѣзды очей!
„Зачѣмъ имъ сіять неземной красотой
„Среди этой тьмы гробовой?
„Боюсь, что тяжелый укоръ
„Пошлетъ мнѣ въ слезахъ этотъ взоръ,
„Когда трупомъ я буду въ землѣ,
„За жизнь, что я создалъ тебѣ...
„Усни, малютка, спи, родной!

Іозефъ Киссъ медленно добился извѣстности. Долгое время служилъ онъ на частныхъ должностяхъ; позже состоялъ писцомъ при Темесварской еврейской общинѣ. Теперь онъ давно ужъ живетъ въ Будапештѣ, гдѣ въ теченіе десяти лѣтъ издаетъ почтенный баллетристическій органъ: „A hét“ (Недѣля). Литературный талантъ Кисса долго не находилъ себѣ справедливой оцѣнки. Его первыя „Стихотворенія“, вышедшія въ 1868 г., произвели лишь незначительное впечатлѣніе; но зато появившіяся черезъ годъ „Собранныя стихотворенія“ были встрѣчены съ восторгомъ.

Укажемъ еще на его прелестное эпическое произведеніе: „Пѣснь

о швейной машинѣ", тоже переведеную на нѣмецкій языкъ Ладиславомъ Нейгабауэромъ.

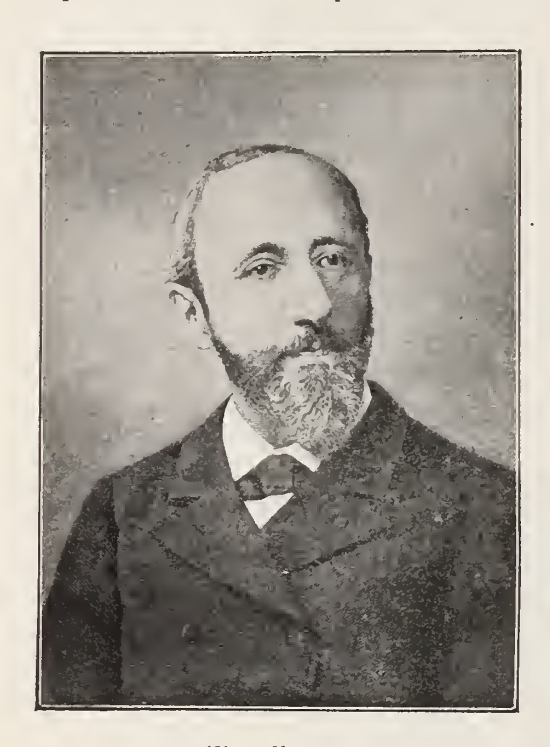
Микаэль Клаппъ, родившійся въ 1834 г. въ Прагѣ и скончавшійся 25 февраля 1880 г. въ Вѣнѣ, прославился своею комедіей „Розенкранцъ и Гюльденштернъ", въ которой съ большимъ талантомъ и юморомъ осмѣивается жизнь современныхъ туристовъ съ ихъ комичными пріемами и забавными выходками. Пьеса эта, поставленная въ 1878 г. на сценѣ вѣнскаго Бургтеатра, перешла оттуда на сцены всѣхъ нѣмецкихъ театровъ. Неменьшій успѣхъ имѣла хорошенькая комедія Клаппа, названная имъ „Mademoiselle коммерціей совѣтникъ" и шедшая впервые въ 1882 г. Вообще пьесы Микаэля Клаппа отличаются оживленностью дѣйствія и діалога. Еврейская жизнь была имъ превосходно охарактиризована въ его „Комическихъ эпизодахъ изъ народной еврейской жизни" и въ разсказѣ: „Двоякаго рода евреи". Прелестны его фельстонные наброски и путевыя картины, въ которыхъ фигурируютъ всевозможныя страны; укажемъ, напримѣръ, на „Зеленый столъ", „Игорные дома нѣмецкихъ курортовъ", „Освобожденная Венеція", „Дневникъ", „Въ Лондонѣ и среди Феніевъ" и „Испанскія революціонныя картины". Изъ романовъ Клаппа наиболѣе замѣчателенъ „Банковскіе тузы"; въ немъ характеризуются вѣнскія плутни и крахи. Скрываясь подъ псевдониномъ „Тангейзера старшаго", нашъ писатель выпустилъ въ 1876 г. со стихотвореніями, названными имъ „Странствованіями пилигримма".

Образованіе свое Микаэль Клаппъ получилъ въ Вѣнѣ и тамъ же онъ сталъ заниматься журналистикой. Съ 1859 г. по 1866 состоялъ онъ редакторомъ фельетоновъ въ „Deutsche Post"; позже онъ началъ работать въ „Neue Freie Presse", для которой писалъ спеціальныя корреспонденціи изъ Италіи, Испаніи и т. д. Въ 1870 онъ сталъ во главѣ редакціи оффиціознаго „Wiener Montagsrevue", но въ 1877 г Клаппъ принужденъ былъ уйти оттуда изъ-за статьи въ „Gartenlaube", написанной имъ по поводу пребыванія Императрицы Елизаветы въ Венгріи, куда эта статья не была пропущена.

Жюль Кларети, драматургъ и романтистъ, входящій въ составъ 40 „безсмертныхъ" французской Академіи, занимаетъ почетное мѣсто въ кругу писателей современной Франціи. Главная сила его творчества ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть отнесена къ области драмы, и успѣхъ, который онъ пожиналъ своими пьесами, объясняется тѣмъ, что онѣ являются передѣлками его собственныхъ романовъ. Зато, какъ разсказчикъ, онъ отличается роскошной фантазіей, рѣдкимъ даромъ вымысла и замѣчательнымъ умѣньемъ сознавать типы. Историческій романъ составляетъ спеціальность Жюля Кларети, и его художественныя картины изъ исторіи великой французской революціи

послужившія частью сюжетомъ для драмъ („Les Muscodins“, „Le regiment de ministre“, „Les Mirabeau“, „Monsieur le ministre“, „Le prince Zilah“ и т. п.) свидѣтельствуютъ о серьезныхъ историческихъ изслѣдованіяхъ романиста и дѣлаютъ его въ тоже время извѣстнымъ любимцемъ французской публики.

Обширный и интересный матеріалъ, послужившій канвой для его разсказовъ, былъ обработанъ имъ и въ видѣ патріотическихъ очерковъ, которые при всемъ отличающемъ ихъ блескѣ не могутъ похвастать объективностью; безпристрастнаго читателя они даже прямо отталкиваютъ своею односторонностью Пятитомная „Исторія франко-прусской войны 1870/71 г.“ Жюля Кларети, его “Эльзассъ и Лоторингія послѣ ихъ присоединенія“ и другія работы въ этомъ духѣ носятъ патріотически-сентиментальную и тенденціозно-антинѣмецкую окраску.



Жюль Кларети.

Принадлежа къ числу плодовитѣйшихъ французскихъ писателей, Жюль Кларети является въ то же время знаменитымъ хроникеромъ и художественнымъ и театральнымъ критикомъ. Кромѣ того, состоя съ 1885 г. администраторомъ Comédie Française, онъ въ теченіе 15 лѣтъ съ большимъ умѣніемъ и вкусомъ руководитъ сценой этого извѣстнѣйшаго французскаго театра. Только въ послѣдніе годы онъ сталъ подвергаться враждебнымъ выходкамъ со стороны французскихъ націоналистовъ, которые не могутъ ему простить его открытой принадлежности къ партіи несчастнаго Альфреда Дрейфуса. Нападенія своихъ враговъ Жюль Кларети отражаетъ съ присущей ему холодной ироніей.

Родился онъ 3 декабря 1840 г. въ Лиможѣ, гдѣ отецъ его имѣлъ фаянсовую фабрику. Съ раннихъ лѣтъ стало въ немъ обнаруживаться беллетристическое дарованіе. Популярность, которую пользуется Жюль Кларети, патріотическое направленіе его романовъ и ихъ изящная литературная обработка побѣдили даже консервативный духъ

французской академіи, возведшей его въ январѣ 1888 г. на Олимпъ 40 „безсмертныхъ“.

Леопольдъ Компертъ, этотъ величайшій и несравненный бытописатель гетто, произведенія котораго составляютъ въ тоже время цѣнный вкладъ въ нѣмецкую литературу, родился 15 мая 1822 г. въ Мюнхенгрецѣ (Богеміи) и скончался 23 ноября 1886 г. въ Вѣнѣ. Выступивъ въ 1846 г. со своими знаменитыми „Разсказами изъ гетто“, онъ написалъ послѣ того много романовъ и новеллъ, предметомъ которыхъ почти исключительно является жизнь еврея въ ея изолированности. Его перу принадлежатъ: „Богемскіе евреи“, „За плугомъ“, „Новые разсказы изъ гетто“, „Исторія одной улицы“, „Среди развалинъ“, „Франци и Гейне“, „Разбросанные разсказы“ и т. д. Изъ имѣвшагося у него собственно скуднаго матеріала художественный глазъ Комперта сумѣлъ выдѣлить богатый источникъ поэтической жизни, оригинальныхъ типовъ и интереснѣйшихъ, прекрасно оттѣненныхъ, имъ, деталей. Нѣкоторые изъ отдѣльныхъ разсказовъ Комперта, напримѣръ, „Христіанъ и Леа“, принадлежатъ къ числу глубочайшихъ и самобытнѣйшихъ произведеній нѣмецкой литературы вообще. Онъ, начавшій съ половины девятнадцатаго вѣка писать свои разсказы изъ жизни гетто, которые быстро слѣдовали другъ за другомъ, является въ сущности первымъ писателемъ, широко раскрывшимъ нѣмецкой, а оттуда—и всемірной литературѣ двери на „еврейскую улицу“. Никто другой не умѣлъ съ такой чуткостью улавливать біенія пульса гетто, никто не умѣлъ внести столько сердечности и теплоты въ описаніе жизни этого своеобразнаго міра. Въ рамки разсказовъ изъ жизни гетто авторъ заключилъ собственно исторію человѣческаго сердца; относительно роли, какая здѣсь отведена этому сердцу, самъ Леопольдъ Компертъ говоритъ намъ слѣдующее:

„Въ этомъ словѣ есть что-то невыразимое; это сердце представляетъ собою историческое наслѣдіе. Тотъ, кто предъявляетъ на него какія-нибудь права, какъ бы говоритъ этимъ: не забывай, никогда не забывай о страданіяхъ, пережитыхъ вмѣстѣ моими и твоими отцами, помни объ ихъ общихъ радостяхъ и вмѣстѣ пролитыхъ слезахъ. Это есть выраженіе тѣснѣйшей сопринадлежности, таинственное проявленіе сочувствія и участія отдѣльнаго лица къ судьбѣ его брата“.

Свой величайшій тріумфъ еврейское сердце должно праздновать, конечно, въ кругу семейной жизни. Тамъ, въ гетто, измученый отецъ семьи, возвращающійся часто домой предъ самымъ вечеромъ пятницы встрѣчаетъ радушный пріемъ: жена, принаряженная по субботнему, ждетъ его у порога дома и высоко поднимаетъ на рукахъ трепещущихъ отъ радостей малютокъ, чтобы показать ему, что и она, и дѣти здоровы. Въ томъ же гетто мы встрѣчаемъ великихъ женщинъ, не-

обыкновенныя природныя качества которыхъ развиваются на „улицѣ“ не хуже, чѣмъ на избранныхъ высотахъ человѣческаго общества. На этой „улицѣ“ женщина съ любящей душой скрываетъ отъ мужа свое тайное горе, и если судьба связала ее съ порочнымъ человѣкомъ,— а таковымъ тамъ считается картежникъ,—то она безропотно переноситъ свое несчастье; удивительная деликатность не позволяетъ ей укорять мужа въ его слабости, и ей легче было бы умереть, чѣмъ произнести слово: „картежникъ“. Всѣ ея усилія направлены къ тому, чтобы сохранить среди мрака этой несчастной семейной жизни нравственную чистоту своихъ дѣтей и сдѣлать ихъ добрыми, благочестивыми людьми. Гетто не можетъ считаться колыбелью еврейской любви къ семейной жизни, но та великая скорбь, которая была заключена въ стѣнахъ его, являлась лучшимъ связующимъ элементомъ въ семьѣ еврея; встрѣчая внѣ ея только холодъ и враждебность, онъ, естественно, долженъ былъ привязаться къ ней всѣми силами души. Самоотверженная любовь къ семьѣ, это давнишнее наслѣдіе Израиля, всего могущественнѣе по словамъ Грегоровіуса, сказывается въ гетто. Когда, наконецъ, и для еврейской „улицы“ забрезжила заря свободы, то именно эта черта, какъ вѣрно указываетъ Компертъ, заставила нѣмецкаго человѣка, вѣрнѣйшаго охранителя семейной жизни, протянуть открыто, дружелюбно и по братски руку тѣмъ, кто, какъ и они предпочитаетъ всему иному теплоту родного очага.

У Комперта мы не встрѣчаемъ необыкновенныхъ героевъ въ родѣ Уріэля Акосты, ни выдающихся злодѣевъ, какъ въ „Цаудеке“ Карла Шпиндлера; въ его разсказахъ фигурируютъ обыкновенные люди изъ народа, обыкновенные представители средняго и ученнаго класса: мы встрѣчаемъ тамъ „рандара“ — деревенскаго Ротшильда, — раввина, раввиншу. Но это именно отсутствіе тенденціозности, трогательная манера автора вести разсказъ, его религіозное настроеніе, глубокая поэзія набрасываемыхъ имъ картинъ, вѣрные дѣйствительности образы,—все это дѣлаетъ разсказы Комперта изъ жизни гетто художественными произведеніями неувядаемой красоты.

Въ числѣ товарищей Комперта по гимназіи въ Юнгбуцлау, гдѣ онъ обучался, было нѣсколько талантливыхъ юношей, пріобрѣвшихъ впослѣдствіи громкія литературныя имена; назовемъ, напримѣръ, Морица Гартмана и Изидора Геллера. Въ 1838 г. Леопольдъ Компертъ поступилъ въ парижскій университетъ, но бѣдность заставила его отправиться оттуда пѣшкомъ въ Вѣну, чтобы пріискать себѣ тамъ какія нибудь занятія. Въ теченіе двухъ лѣтъ состоялъ онъ домашнимъ учителемъ въ домѣ одного вѣнскаго купца, а съ 1848 г. сталъ подвизаться на поприщѣ журналистики; нѣсколько лѣтъ подрядъ редактировалъ онъ „Oesterreichische Lloyd“. Въ знакъ уваженія къ его

литературныхъ заслугамъ и безкорыстной дѣятельности австрійскій императоръ даровалъ ему званіе Regierungsrath'а.

Компертъ издавалъ долгое время „Календарь для евреевъ".

Habent sua fata libelli,—эти слова могутъ служить характеристикой перваго романа **Соломона Кона**, замѣчательнѣйшаго изо всѣхъ находящихся въ живыхъ бытописателей гетто. Родился онъ 8 марта 1822 г. въ Прагѣ, гдѣ здравствуетъ и по нынѣ. Упомянутый его романъ, названный авторомъ „Габріэль" и подписанный иниціалами С. К., былъ напечатанъ въ 1853 г. въ сборникѣ, предназначенномъ для тѣснаго, круга читателей. „Габріэль", долгое время остававшійся подъ спудомъ, вдругъ обратилъ на себя всеобщее вниманіе, былъ переведенъ на языки всѣхъ образованныхъ народовъ и совершилъ тріумфальное шествіе по всему міру. Самъ авторъ узналъ только двадцать лѣтъ спустя, что его, неизвѣстный до того, романъ удостоился чести составить восьмой томъ „Collection of German Authors" Таухница, куда вошли произведенія классическихъ нѣмецкихъ писателей,—Гёте, Шиллера и т. д.; изъ жившихъ тогда современниковъ Соломона Кона подобной чести удостоились только Поль Гейзе и Георгъ Эберсъ. Превосходный англійскій переводъ „Габріэля" принадлежитъ перу лондонскаго профессора Артура Мильмана. Этотъ поздній, но необычайный успѣхъ заставилъ Соломона Кона снова взяться за перо и всецѣло отдаться литературной дѣятельности. Въ предисловіи къ „Зеркалу современной жизни",—роману, вышедшему въ 1875 г., онъ призналъ себя авторомъ Габріэля. Тогда къ нему посылались со всѣхъ сторонъ просьбы приступить къ новому нѣмецкому изданію романа, который появился въ томъ же году въ трехъ новыхъ изданіяхъ, на трехъ различныхъ языкахъ,—нѣмецкомъ, англійскомъ и древне еврейскомъ,—и въ трехъ частяхъ свѣта: Европѣ, Азіи и Америкѣ. Кромѣ того, романъ былъ переведенъ еще и на французскій и голландскій языки. Рудольфъ Готтшаль писалъ тогда въ „Blätter für literarische Unterhaltung": „Это безпримѣрное явленіе въ исторіи литературы какого-нибудь народа, чтобы книга стала извѣстна на своей родинѣ, благодаря переводамъ на иностранные языки", а Юліусъ Роденбергъ обратился къ Соломону Кону съ письмомъ, гдѣ говорится слѣдующее: „Я тщетно искалъ по всему свѣту анонимнаго автора. Вы являлись для меня почти миѳическимъ лицомъ. Вашъ романъ пользовался въ Америкѣ бо́льшимъ распространеніемъ и извѣстностью, чѣмъ на родинѣ"

И „Габріэль" и „Картины пражскаго гетто" значатся въ спискѣ 100 лучшихъ произведеній всемірной литературы.

Что касается дальнѣйшей писательской дѣятельности Соломона Кона, то должно быть упомянуто, что 15 его произведеній, вышедшихъ отдѣльными изданіями, составляютъ 23 тома, а въ газетахъ

и журналахъ онъ помѣстилъ 55 романовъ, разсказовъ и новеллъ. Кромѣ „Габріэля", „Зеркала современной жизни" и „Картинъ пражскаго гетто", обращаютъ на себя вниманіе его „Сильные", „Серебряная свадьба", Спасенная честь", „Гость писаря", „Новыя картины изъ жизни гетто", „Давидъ Шпейеръ", „Нѣмецкій министръ", „Старый гренадеръ", „Честные старики", „Нѣмецкій купецъ", „Милость" и „Юдиоь Лёрахъ". Произведенія Соломона Кона переведены почти на всѣ существующіе языки, и правъ былъ предсѣдатель пражскаго союза литераторовъ, сбратившійся къ нашему писателю въ день празднованія семидесятилѣтняго дня его рожденія со слѣдующими словами: „Въ кругу вашихъ читателей никогда не заходитъ солнце".

Соломонъ Конъ.

Къ числу особенныхъ литературныхъ достоинствъ Соломона Кона слѣдуетъ отнести то, что тенденція его романовъ всегда нравственна, что всѣ его произведенія отличаются самобытностью и что въ нихъ всегда разрабатывается такой матеріалъ, на который еще не было обращено вниманіе другихъ писателей. При чтеніи его романовъ интересъ къ нимъ постепенно возрастаетъ, читателя захватываетъ увлекательное содержаніе, а интрига, кажущаяся неразрѣшимой, приводится автором къ внезапному и благополучному окончанію. Романы Соломона Кона такъ богаты содержаніемъ, что изъ каждаго можно было бы сфабриковать цѣлую дюжину другихъ романовъ.

Приведемъ здѣсь маленькій эпизодъ, свидѣтельствующій о томъ захватывающемъ интересѣ, съ какимъ читаются его романы. Д-ръ Вольштейнъ, бывшій раввиномъ въ шведскомъ городѣ Мальмо, совершилъ

со своею супругой, дочерью шёнканлевскаго раввина, поѣздку на ея родину; тамъ онъ счелъ нужнымъ посѣтить старѣйшаго представителя еврейской общины. Когда 88-лѣтній старецъ упомянулъ въ бесѣдѣ о своемъ преклонномъ возрастѣ, то г-жа Вольлеймъ замѣтила, что его внѣшній видъ говоритъ за то, что ему предстоитъ еще очень долгая жизнь. На это старецъ возразилъ слѣдующее: „Не надо предъявлять къ Господу Богу чрезмѣрныхъ требованій; я достигъ преклоннаго возраста и спокойно жду смерти... одного только было бы мнѣ жалко. Я читаю въ настоящее время печатающійся въ „Израэлитѣ" романъ Кона: „Давидъ Шпейеръ". Во всю свою жизнь не читалъ я вещи, которая бы до такой степени меня заинтересовала. Никакъ не могу себѣ представить окончанія этого романа, и мнѣ досадно было бы разстаться съ жизнью, не дочитавши его".

Соломонъ Конъ, бывшій единственнымъ сыномъ своихъ родителей, предназначался ими къ коммерческой дѣятельности. Тѣмъ не менѣе онъ до двадцатидвухлѣтняго возраста посѣщалъ университетскія лекціи, занимаясь главнымъ образомъ математикой. Съ 1844 по 1846 г. онъ слушалъ въ пражскомъ университетѣ лекціи профессора Куллина и занимался въ обсерваторіи подъ руководствомъ профессора Крелля, изучая высшую математику, физику и астрономію. Позже онъ сталъ компаньономъ отца, дѣло котораго перешло къ нему послѣ смерти послѣдняго.

Въ Прагѣ этотъ маститый писатель, являющійся въ то же время скромнымъ, симпатичнымъ человѣкомъ, пользуется большимъ довѣріемъ своихъ согражданъ. Такъ, онъ болѣе тридцати лѣтъ состоитъ членомъ представительства мѣстной религіозной общины, а къ семидесятилѣтію его рожденія онъ былъ избранъ почетнымъ членомъ пражскаго „Союза соревнованія и распространенія еврейской науки",— отличіе тѣмъ болѣе цѣнное, что въ числѣ трехъ покойныхъ предшественниковъ Соломона Кона находился сэръ Моисей Монтефіоре. Нѣкоторое время онъ состоялъ также представителемъ мѣстнаго отдѣленія шиллеровскаго общества.

Жизнь большинства нѣмецкихъ литераторовъ тихо и мирно протекаетъ въ ихъ кабинетахъ, вдали отъ волненій житейскихъ бурь. За исключеніемъ немногихъ политическихъ писателей, остроумное и неосторожное перо которыхъ (а если они депутаты, то и колкій языкъ) приводитъ ихъ иногда на скамью подсудимыхъ, а оттуда—въ тюрьму, нашимъ беллетристамъ, отличающимся даже самой кипучей фантазіей, рѣдко приходится переживать на своемъ вѣку сколько-нибудь замѣчательныя, волнующія событія. Изъятіе изъ этого правила составляетъ **Мартинъ Конъ**, родившійся 15 апрѣля 1829 г. въ Берлинѣ и скончавшій 22 іюля 1894 г. въ Суммердалѣ,—предмѣстьи Чикаго. Выступая

въ литературѣ подъ псевдонимомъ А. Мельса, онъ пріобрѣлъ себѣ громкое имя. Интереснѣйшимъ изъ романовъ Кона-Мельса была его собственная жизнь. До 1848 г. учился онъ въ берлинскомъ университетѣ, но вдругъ, увлекаемый непреодолимой страстью къ приключеніямъ, онъ бросаетъ занятія и подъ знаменемъ Шлезвигъ-Гольштейна отправляется воевать съ Даніей. При Идштедтѣ онъ былъ тяжело раненъ. Едва оправившись, вступаетъ онъ во французскій легіонъ иностранцевъ въ Африкѣ и получаетъ званіе сержантъ-маіора и секретаря маршалла Жанъ-Жака Эмабль-Пелиссье, герцога Малаховскаго. Позже онъ жилъ нѣсколько лѣтъ подрядъ въ Парижѣ, гдѣ состоялъ корресспондентомъ нѣмецкихъ и французскихъ газетъ, причемъ обнаружилъ въ своемъ лицъ второго Меццофанти; обладая необыкновенными способностями къ изученію языковъ, Конъ-Мельсъ такъ прекрасно писалъ на англійскомъ, испанскомъ, французскомъ, итальянскомъ и другихъ языкахъ, что даже опытный знатокъ едва-ли призналъ бы въ немъ иностранца. Но недолго продолжалось это сравнительно спокойное и мирное существованіе. Вновь охваченный своею старой страстью къ военной жизни, онъ отправляется въ Испанію, принимаетъ участіе въ революціонномъ возстаніи О' Донелля при Викальваро, потомъ поступаетъ въ испанскую армію и дослуживается до чина капитана. Подавши послѣ четырехлѣтней испанской службы въ отставку и получившій ее отъ маршалла Донъ-Рамона — Маріи Нарваэцъ, герцога Валенсіи, Конъ-Мельсъ уѣхалъ въ Италію, гдѣ, живя въ Туринѣ, Флоренціи и Неаполѣ, состоялъ корреспондентомъ французскихъ и англійскихъ газетъ. Въ 1864 г. онъ вернулся въ Германію и сдѣлался тамъ постояннымъ сотрудникомъ иллюстрированныхъ журналовъ и другихъ изданій. Въ 1866 г. онъ состоялъ докладчикомъ при майнцкой арміи, а спустя годъ писалъ интересныя корреспонденціи изъ Парижа о мѣстной всемірной выставкѣ.

Конъ-Мельсъ былъ любимцемъ Наполеона III. Въ 1871 г. онъ поселился въ качествѣ собесѣдника эксъ-императора въ Вильгельмегёге и оставался тамъ до освобожденія Наполеона. За нѣсколько дней до смерти послѣдняго онъ посѣтилъ его въ Чизельгурстѣ, а въ 1873 г. переселился въ Вѣну, гдѣ занялся журнальной дѣятельностью. Тамъ онъ, прикрывшись псевдонимомъ Донъ-Псавенто, выступилъ въ 1871 г. „Типы и силуэты вѣнскихъ писателей и журналистовъ", въ которыхъ было столько яда, что онъ нашелъ болѣе благоразумнымъ оставить Вѣну и переѣхалъ въ Грацъ. Но въ Грацѣ онъ прожилъ только нѣсколько лѣтъ и оставилъ его для Парижа, а оттуда переѣхалъ въ Италію, гдѣ мѣстомъ его пребыванія бывалъ большей частью Неаполь. Въ 1892 г. мы встрѣчаемъ его въ Чикаго, гдѣ онъ и окончилъ свое существованіе. Необыкновенно разнообразныя и романтическія при-

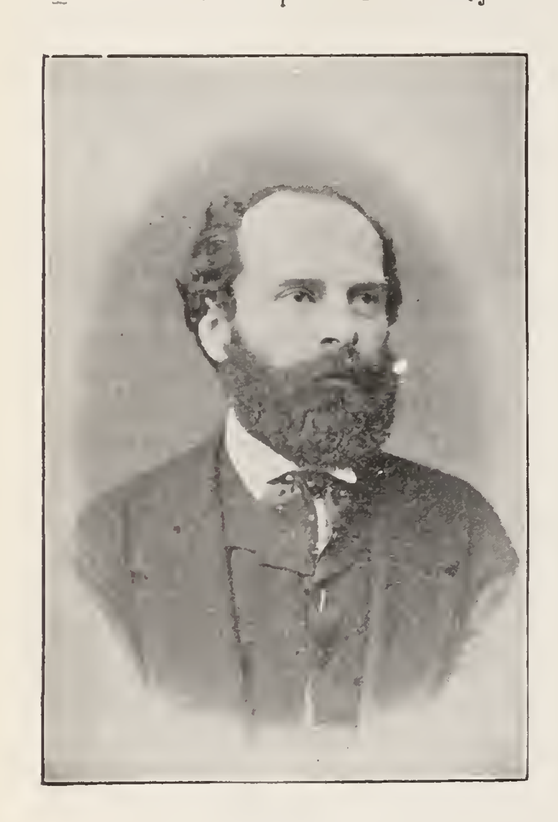
ключенія, встрѣчавшіяся на жизненномъ пути Кона-Мельса (въ 1869 г. имъ получено было оффиціальное разрѣшеніе замѣнить свою, столь распространенную, фамилію Конъ своимъ литературнымъ именемъ: А. Мельсъ), послужила ему темами не только для безконечнаго множества газетныхъ статей, но и для поэтическихъ произведеній, несомнѣнно свидѣтельствующихъ о художественномъ талантѣ автора. Конъ-Мельсъ писалъ самыя разнообразныя вещи: новеллы, эскизы, романы, комедіи, драмы. Къ области повѣствованія относятся слѣдующія его сочиненія: „Пережитое и передуманное", „Борьба", „Образы и картины", „Странныя судьбы", „Незримыя силы", „Новые горизонты", а изъ драматическихъ его произведеній назовемъ слѣдующія: „Юношескія страданія Гейне", „Прокуроръ", „Послѣдній манускриптъ", „Послѣднее путешествіе", „Новая весна" и т. д. Ни одна пьеса Кона-Мельса не пользовалась такимъ успѣхомъ, какъ „Юношескія страданія Гейне", не сходящая и до сихъ поръ съ репертуара. Авторъ воспользовался тутъ однимъ эпизодомъ изъ жизни молодого творца „Книги пѣсенъ" и обработалъ его съ замѣчательнымъ юморомъ; роль фигурирующаго въ этой пьесѣ мозольнаго оператора Гирша является излюбленной коронной ролью знаменитыхъ комиковъ.

Теодоръ Крейценахъ принадлежитъ къ разряду тѣхъ многочисленныхъ поэтовъ и писателей, которые начало своей дѣятельности посвятили исключительно еврейству, а потомъ измѣнили по тѣмъ или инымъ причинамъ вѣрѣ своихъ отцовъ. Сынъ знаменитаго ученаго Микаэля Крейценаха, онъ родился 17 апрѣля 1818 г. въ Майнцѣ и скончался 6 декабря 1877 г. во Фанкфуртѣ-на-Майнѣ. Въ Гиссенгѣ, Гёттингенѣ и Гейдельбергѣ изучалъ онъ классическія древности, а потомъ пробылъ нѣсколько лѣтъ въ Парижѣ, живя въ домѣ барона Ансельма Ротшильда въ качествѣ воспитателя и учителя его дѣтей. Въ 1842 г. Теодоръ Крейценахъ вернулся во Франкфуртъ-на-Майнѣ, гдѣ получилъ мѣсто преподавателя еврейскаго Philantropin'а и принялъ участіе въ основаніи франкфрутскаго союза евреевъ-реформаторовъ. Въ 1859 г. онъ былъ назначенъ учителемъ мѣстнаго реальнаго училища, а въ 1863 г.—преподавателемъ исторіи и литературы мѣстной гимназіи.

Хорошо изучивъ Гете и его жизнь во Фанкфуртѣ, Теодоръ Крейценахъ издалъ „Переписку Гете съ Мариной ф-Виллемеръ", Вмѣстѣ съ О. Іегеремъ работалъ онъ надъ новымъ изданіемъ „Всемірной исторіи" Шлоссера и совмѣстно съ Отто Мюллеромъ редактировалъ еженедѣльный франкфуртскій органъ: „Frankfurter Museum". Литературную извѣстность пріобрѣлъ онъ своими изящными по замыслу и формѣ „Стихотвореніями", вышедшими въ 1839 г. и „Стихами", появившимися въ 1848 г. и выдержавшими нѣсколько изданій.

Лирическая поэзія **Эмиля Ку**, родившагося 13 декабря 1828 г.

въ Вѣнѣ и умершаго 30 декабря 1876 г. въ Меранѣ, выдѣляется среди массы обычныхъ лирическихъ изліяній своеобразностью настроенія и прелестью стиха. Его мелодичныя „Стихотворенія“ переполнены глубоко-прочувствованнымъ лиризмомъ и переложены многими композиторами на музыку. Написано имъ также нѣсколько элегій, отличающихся глубокимъ чувствомъ и посвященныхъ еврейскому народу. Въ качествѣ беллетриста Эмиль Ку выступилъ съ „Тремя разсказами“, свидѣтельствующими о свѣжести вымысла автора и о его способности къ тонкому психологическому анализу. Не меньшее значеніе имѣютъ его историко-литературные труды; среди австрійскихъ историковъ литературы онъ занимаетъ даже особенно выдающееся положеніе. Критическія работы Эмиля Ку, содержащія массу новаго матеріала, интересны вѣрностью и мѣткостью сужденій автора и высказываемыми имъ правильными эстетическими воззрѣніями. Изъ такихъ трудовъ упомянемъ здѣсь только „Фридриха Геббеля“ „Адальберта Штифтера“ и „Франца Грилльпарцера“. Въ сотрудничествѣ съ Юліусомъ Глазеромъ издалъ онъ собраніе сочиненій Геббеля, а въ сотрудничествѣ съ Ф. Паллеромъ издалъ посмертныя произведенія Фридриха Гальма. Слѣдуетъ еще указать на превосходный трудъ Эмиля Ку: „О новой лирикѣ“ и его художественную антологію: „Книгу авторскаго поэта“. Со многими изъ выдающихся современниковъ своихъ нашъ писатель состоялъ въ оживленной перепискѣ: съ Фридрихомъ Геббелемъ, Адальбертомъ Штифтеромъ, Францомъ Грилльпарцеромъ, Фридрихомъ Гальмомъ, Л. А. Франклемъ, Теодоромъ Штормомъ и друг.



Эмиль Ку.

Эмиль Ку, окончившій въ Вѣнѣ философскій факультетъ, занялся было въ 1847 г. дѣлами отца въ Тріестѣ, но спустя одинъ годъ всецѣло отдался своему литературному призванію. Много лѣтъ

сотрудничалъ онъ въ лучшихъ вѣнскихъ журналахъ и газетахъ, пользуясь именемъ талантливаго и выдающагося историка литературы. Съ 1864 г. онъ сталъ преподавать нѣмецкій языкъ и литературу въ вѣнской коммерческой академіи. Черезъ нѣсколько лѣтъ Эмиль Ку принужденъ былъ въ виду расшатаннаго здоровья переселиться въ Меранъ.

Эфраимъ-Мозесъ Ку, племянникъ извѣстнаго богача Фейтеля-Эфраима, былъ однимъ изъ своеобразнѣйшихъ явленій на литературномъ горизонтѣ 18 столѣтія. Уроженецъ города Бреславля, гдѣ онъ увидѣлъ свѣтъ въ 1731 г. и гдѣ скончался 3 апрѣля 1790 г., Эфраимъ-Мозесъ Ку писалъ эпиграммы уже въ ту пору, когда евреи еще очень мало были знакомы съ нѣмецкимъ литературнымъ языкомъ, а произведенія его были такъ талантливы, что онѣ могутъ быть поставлены рядомъ съ эпиграммами лучшихъ нѣмецкихъ писателей. Его, очевидно, слѣдуетъ признать первымъ евреемъ, достигшимъ высотъ нѣмецкаго Парнасса. Кромѣ эпиграммъ, его перу принадлежатъ также пѣсни, оды и басни.

Онъ самъ составилъ для себя слѣдующую эпитафію:

„Здѣсь прахъ покоится поэта,
„Который страдалъ и отъ злобы судьбы,
„И отъ козней коварной и низкой вражды.
„Здѣсь онъ безопасенъ отъ зла и навѣта“.

Во время своего пребыванія въ Берлинѣ Ку часто встрѣчался съ Моисеемъ Мендельсономъ, на судъ котораго онъ, по совѣту Лессинга, представилъ свои рукописныя стихотворенія. Вотъ что написалъ по этому поводу современный Сократъ Лессингу:

„Мнѣ давать свое сужденіе о поэтическихъ произведеніяхъ, мнѣ, привыкшему разсматривать все черезъ очки логики, а не бинокль эстетики? Я—въ роли судьи легкихъ, хорошенькихъ, шутливыхъ Riens (простите,—не умѣю перевести этого выразительнаго слова), поэтическихъ Dragée, которые раздражаютъ органъ вкуса, но не насыщаютъ желудка„? Извините, другъ Лессингъ,—Вы преподали нашему пріятелю Ку не особенно хорошій совѣтъ, направивши его ко мнѣ“.

Подобно Рамлеру, Глейму и другимъ поэтамъ того времени, Э. М. Ку питалъ безграничное благоговѣніе къ Фридриху Великому, котораго воспѣлъ во многихъ небольшихъ стихотвореніяхъ. Вотъ что написалъ онъ, напримѣръ, послѣ побѣды при Лейтенѣ:

„Ты дѣлами своими такъ близокъ богамъ....
„О, великій король, я совѣтъ тебѣ дамъ.
„Задержи свою славу не дай ей стремиться,
„Не то могутъ потомки въ тебѣ усомниться
„И принять это за созданье поэта,
„Сочинившаго миѳъ въ назиданье свѣту“

Слѣдующее стихотвореньице тоже посвящено величію Фридриха:

„Скипетръ держитъ Зевесъ, Минерва богата умомъ,
„Аполлонъ есть поэзіи Богъ, Марсъ управляетъ огнемъ,
„А прусскій король все въ себѣ совмѣщаетъ;
„Что боговъ Олимпа красу составляетъ.

„Для народа онъ добрый отецъ,
„Для ученыхъ—второй Меценатъ,
„Для державъ онъ великій мудрецъ,
„Для враговъ—закаленный солдатъ.

Безконечное добродушіе и столь-же безконечное легкомысліе, составлявшія отличительныя свойства этого поэта, были причиной тому, что онъ опустился нравственно. принужденъ былъ оставить Берлинъ и сталъ вести безпокойную и скитальческую жизнь Онъ изъѣздилъ Голландію, Францію, Италію, часть Швейцаріи и Югъ Германіи. Во время этихъ путешествій его больше всего возмущала позорная пошлина, взимавшаяся съ евреевъ. Его въѣздъ въ Саксонію при возвращеніи на родину въ 1781 г. стоилъ ему почти всего его наличнаго капитала, а въ Готѣ онъ уплатилъ нѣсколько сотенъ талеровъ за вѣру своихъ предковъ.

Это событіе Э. М. Ку увѣковѣчилъ слѣдующими строками, представляющими нѣкоторый интересъ, какъ историческій памятникъ:

„Таможенный надсмотрщикъ въ N и еврей-путешественникъ

Н. Жидъ, три талера пошлины ты уплати!
Е. Объясните, за что я ихъ долженъ внести?
Н. Туда же съ вопросомъ! Вѣдь ты же еврей....
Будь турокъ, язычникъ и даже злодѣй,—
Тебя пропускали бы всюду свободно,
А жида поѣздка должна быть доходна.
Е. Вотъ мои деньги!... Такъ учитъ Христосъ?“

Этотъ высокоодаренный поэтъ впалъ подъ конецъ своей жизни въ душевное разстройство, которое прерывалось только рѣдкими мгновеніями просвѣтленія. Смертные остатки несчастнаго покоятся на бреславльскомъ еврейскомъ кладбищѣ.

Эдуардъ Кульке, родившійся 28 мая 1831 г. въ Костелѣ, скончавшійся 20 марта 1897 г., пластически-образно и своеобразно-привлекательно рисуетъ намъ жизнь еврейской „улицы“ въ Моравіи. Его многочисленные разсказы изъ народнаго быта мѣстныхъ евреевъ обнаруживаютъ большія творческія силы автора и обезпечиваютъ ему продолжительную литературную извѣстность. Кромѣ того, онъ явился и драматургомъ, такъ-какъ имъ была написана историческая трагедія: „Донъ-Перецъ“, библейская — „Корахъ“ и комедія, названная имъ „Пернатый воръ“. Эдуардъ Кульке, близко стоялъ въ теченіе многихъ лѣтъ къ Фридриху Геббелю и велъ съ нимъ оживленную переписку

благодаря, этому онъ оставилъ намъ поучительную и интересную книгу: „Воспоминанія о „Фридрихѣ Геббелѣ". Будучи пламеннымъ поклонникомъ Рихарда Вагнера и его музыки. онъ разъяснилъ послѣднюю въ своихъ рефератахъ, которые писалъ съ 1865 г. для „Wiener Vaterland'a" Но въ послѣдніе годы своей жизни Кульке отвернулся отъ Вагнера, не допускавшаго въ слѣпомъ фанатизмѣ существованія иныхъ боговъ, кромѣ себя.

Эдуардъ Кульке поступилъ въ 1853 г. въ вѣнскій политехническій институтъ, но черезъ годъ перешелъ въ пражскій политехникумъ, гдѣ занялся изученіемъ физики и математики. Поработавъ долгое время въ Австріи и Венгріи на учительскомъ поприщѣ, онъ переселился въ Вѣну и принялся тамъ за литературный трудъ.

Драматургъ **Адольфъ Л'Арронжъ** (собственно Ааронъ), сынъ знаменитаго комика Эдуарда-Теодора Л,Арронжа, родился 8 марта 1838 г. въ Гамбургѣ. Онъ всегда обращалъ на себя вниманіе замѣчательнымъ юморомъ, удачнымъ проведеніемъ типовъ, исто-нѣмецкимъ настроеніемъ, здоровой мѣщанской моралью и полнымъ отсутствіемъ фривольнаго и циничнаго элемента. Л'Арронжъ наблюдалъ нѣмецкій народъ за его работой; близко познакомися съ тѣмъ, какъ онъ думаетъ и чувствуетъ, какъ онъ творитъ и куда стремится; весь міръ его чувствованій и ощущеній былъ имъ тщательно изученъ, и во все это писатель вдохнулъ захватывающую драматическую жизнь. Большинство его пьесъ являлось въ силу этого любимыми репертуарными вещами нѣмецкой сцены. Съ полнымъ правомъ Л'Арронжъ можетъ назваться исто-нѣмецкимъ драматургомъ, такъ-какъ почти всѣмъ его произведеніямъ присуще задушевное, нѣсколько сентиментальное настроеніе, передающееся зрителю и совершенно исключающее все двусмысленное и пикантное.

Адольфъ Л'Арронжъ, окончившій лейпцигскую консерваторію, былъ театральнымъ капельмейстеромъ въ Кёльнѣ, Вюрцбургѣ, Кёнигсбергѣ, Штутгартѣ и другихъ городахъ, а въ 1866 г. онъ сталъ во главѣ королевской оперы въ Берлинѣ. Первымъ плодомъ его музы оказалась почему-то двухактная комическая опера, названная имъ „Призракомъ" и поставленная зимою 1860/61 г. въ Фридрихъ-Вильгельмштедскомъ театрѣ въ Берлинѣ. За этимъ послѣдовали рождественскія пьесы, изъ которыхъ успѣхъ имѣлъ „Большой выигрышъ", шедшій на сценѣ во время Рождественскихъ праздниковъ 1866 г.

Этотъ успѣхъ побудилъ писателя идти дальше по начатому пути и измѣнить музыкѣ. Въ 1868 г. онъ поставилъ своихъ „Братьевъ Боковъ" въ Вальнеровскомъ театрѣ, этомъ классическомъ пріютѣ фарса, для котораго онъ написалъ много сценическихъ вещей: въ сотрудничествѣ съ Гюго Мюллеромъ имъ была написана „Королева

круҗевъ", съ Генхрихомъ Вилькеномъ — „Крикунъ", а съ Густавомъ Мозеромъ—„Путешествующій регистраторъ".

Громаднѣйшій успѣхъ принесла Л'Арронжу его пьеса изъ народной жизни: „Мой Леопольдъ", шедшая въ 1873 г. съ геніальнымъ Гельмердингомъ въ заглавной роли. Эта пьеса быстро обошла всѣ нѣмецкія сцены и была переведена на многіе иностранные языки.

Съ 1 октября 1874 г. по 1878 г. Л'Арронжъ управлялъ бреславльскимъ театромъ Лобе, а потомъ вернулся въ Берлинъ, желая отдаться исключительно драматическому творчеству. Вскорѣ появились двѣ его новыя комедіи: въ 1878 г. „Д-ръ Клаусъ", а годъ спустя —„Благотворительницы"; и та и другая вплели новый вѣнокъ въ славу автора.

Адольфъ Л'Арронжъ.

Вотъ перечень его позднѣйшихъ пьесъ: „Повседневная жизнь" „Дочери Газемана", „Домъ Лоней", „Компаньонъ", „Беззаботные", „Сверчокъ", „Путь къ сердцу", „Непризнанные", „Отецъ Лолы", „Пасторъ Брозе" и „Лорелея".

Извѣстно, что Л'Арронжемъ былъ, по желанію императора, составленъ текстъ къ найденой оперѣ Лоринга „Регина".

Невольно приходитъ на мысль сопоставленіе Л'Арронжа съ Иффландомъ. „Но", замѣчаетъ по этому поводу Адольфъ Герстманъ, „пьесы Иффланда даже въ пору ихъ величайшаго успѣха не могли производить того впечатлѣнія, что пьесы Л'Арронжа. Иффландъ хорошо умѣлъ пользоваться драматическими эффектами, но все же его пьесы скучны: центръ тяжести этихъ произведеній составляютъ событія, очень важныя для выводимой на сценѣ семьи, но не особенно интересныя для зрителя и сами по себѣ, и по ихъ послѣдствіямъ. Что же касается пьесъ Л'Арронжа, то онѣ заинтересовываютъ насъ,

увлекаютъ, захватываютъ, захватываютъ сильно, властно, и объясняется это тѣмъ, что вопросы, о которыхъ идетъ тамъ рѣчь, близки намъ и нашему сердцу, что мы въ его пьесахъ узнаемъ самихъ себя и родную намъ обстановку,—между лицами, фигурирующими на сценѣ и собою самыми мы ощущаемъ несомнѣнную связь. Это ощущенiе такъ сильно и важно что ничто искусственное и навязанное не можетъ идти съ нимъ въ сравненiе".

Л'Арронжъ выводитъ нѣмецкiй домъ, нѣмецкую семью. Дѣти, дѣтская жизнь играютъ выдающуюся роль въ его произведенiяхъ что характеризуетъ душевную чуткость автора и его благородный взглядъ на семью. Благодаря этому, въ его пьесахъ часто встрѣчаются прелестныя сцены изъ дѣтскаго мiра.

Въ 1881 г. Л'Арронжъ прiобрѣлъ Фридрихъ-Вильгемштедскiй театръ, преобразовалъ его и руководилъ имъ до 1 iюля 1894 г., когда онъ сдалъ его въ аренду Отто Браму.

Своимъ трудомъ: „Нѣмецкiй театръ и нѣмецкое драматическое искусство", напечатаннымъ въ 1894 г., Л'Арронжъ какъ бы далъ публичный отчетъ въ своей дѣятельности на поприщѣ театральнаго руководителя, прокладывавшаго новые пути. Это очень почтенный трудъ, характеризующiй его идеальныя стремленiя, усердiе и выдержку къ качествѣ директора. Юмористическая жилка Л'Арронжа даетъ себя чувствовать даже и въ этомъ серьезномъ трудѣ; достаточно вспомнить хотя бы слѣдущее мѣсто:

„Густавъ Кадельбургъ держалъ себя на репетицiяхъ очень хорошо и добросовѣство, но у него положительно не хватило силы воли являться на репетицiю къ назначенному времени. Онъ неизмѣнно опаздывалъ, и какихъ только не приводилъ смягчающихъ вину обстоятельствъ! Его часы опаздываютъ... Страшная мигрень... Возившая его лошадь упала... Подняли мостъ (Такихъ мостовъ тогда ужъ и не существовало)... А гололедица! Изъ-за нея часто приходилось запаздывать. А то онъ, бѣдненькiй, начиналъ хромать и пресерьезно принималъ выраженiя соболѣзнованiя. Но вотъ онъ однажды вечеромъ запоздалъ къ дѣйствiю шедшей тогда „Смерти Фауста"... И какое же онъ приготовилъ себѣ извиненiе? Представьте себѣ, его арестовали! Подошедшiй къ нему на улицѣ городовой заставилъ его отправиться съ собой въ полицейскiй участокъ.

—„За что? Что случилось? Да говорите же".

—„Не могу. Не сегодня,... Завтра!"

Я провелъ безсонную ночь, во время которой не переставалъ спрашивать себя, какое бы это преступленiе могъ совершить Кадельбургъ. Еле дождался я наступленiя утра и репетицiи. Вотъ онъ и явился. Наконецъ-то!

— „Ну, что? ну, что?“

—„Это была ошибка... къ счастью! Но волненіе... испугъ... вы понимаете“.

Бѣдняга былъ, дѣйствительно, очень блѣденъ и на этотъ разъ онъ пришелъ позже всего на десять минутъ, тогда какъ обыкновенно запаздывалъ на цѣлыхъ двадцать! Такой несомнѣнный признакъ начинающагося исправленія заставилъ меня умолкнуть; мало того, я почувствовалъ себя даже умиленнымъ. Но Кадельбургъ не любитель умиленія: со слѣдующаго же дня онъ сталъ снова аккуратно опаздывать на обычныя двадцать минутъ“.

Журналистъ, редакторъ, романистъ, актеръ, директоръ театра и драматургъ, **Августъ Левальдъ** занималъ собою своихъ современниковъ въ теченіе многихъ лѣтъ, по нашему поколѣнію онъ едвали-ли извѣстенъ даже по имени. Этотъ близкій другъ Гейне родился 14 октября 1792 г. въ Кёнигсбергѣ, а скончался 10 марта 1871 г. въ Мюнхенѣ. На закатѣ своихъ дней онъ, желая явиться еще разъ предметомъ общаго вниманія, выступилъ въ новой эффектной роли—перешелъ въ католичество.

Отецъ Левальда былъ очень состоятельнымъ купцомъ, а мать была урожденная Эйхель,—родная сестра извѣстнаго ученаго талмудиста Исаака Эйхеля, друга Моисея Мендельсона. Подчиняясь желанію родителей, Августъ остановился сначала на коммерческой дѣятельности, но скоро отказался отъ нея и принялся изучать исторію литературы и искусства. Кончилось все это тѣмъ, что онъ получилъ должность секретаря у барона Розена, при главной квартирѣ фельдмаршала Баркалая-де-Толли, и совершилъ въ качествѣ таковаго походъ изъ Варшавы во Францію. Во время своего пребыванія въ Бреславлѣ Левальдъ познакомился съ Карломъ ф. Гольтеемъ и съ Карломъ Шаллемъ, и это знакомство пробудило въ молодомъ человѣкѣ желаніе сдѣлаться драматургомъ. Его комедійка „Дѣдушка“ имѣла большой успѣхъ. Въ 1818 г. онъ даже самъ поступаетъ на сцену въ Брюннѣ, гдѣ остается цѣлыхъ три года, а потомъ переѣзжаетъ въ Вѣну и Мюнхенъ, гдѣ фигурируетъ въ качествѣ директора театра и секретаря директора Карла. Въ 1824 г къ нему перешло управленіе нюрнбергскимъ театромъ и редактированіе „Нюрнбергскимъ корреспондентомъ“. Поработавъ еще нѣкоторое время въ Бамбергѣ и Гамбургѣ на поприщѣ театральнаго режиссера, онъ въ 1834 г. поселился въ Штуттгартѣ, гдѣ основалъ журналъ „Europa“, имѣвшій долгое время значеніе руководящаго органа по вопросамъ искусства и литературы. Успѣхъ журнала можно считать необыкновеннымъ. Левальдъ получилъ по этому поводу открытое поздравительное письмо отъ Людвига Бёрне. Въ 1841 г. онъ перекочевалъ вмѣстѣ съ „Europa“ въ Карлсруэ, но въ 1846 г.

уступивъ свой журналъ Густаву Кюне и вернулся въ Штуттгартъ имѣя въ виду издавать тамъ офиціальный органъ. Этого плана ему не удалось привести въ исполненіе, но зато онъ былъ назначенъ режиссеромъ придворнаго опернаго театра и на этой должности Левальдъ оставался до 1862 г.

Изъ написаннаго имъ болѣе всего достойны вниманія слѣдующія вещи: „Акварелли“ (4 тома), „Диванъ“, „Новеллы“ (6 томовъ), „Новыя акварелли“(2 тома), автобіографическій „Театральный романъ“ (5 томовъ) и два романа съ ультрамонтанскимъ направленіемъ — „Кларинетта“ (3 тома) и „Инсургентъ“ (2 тома)

Произведенія Августа Левальда не отличались бильшими художественными достоинствами, не носили на себя слѣдовъ выдающагося творческаго дарованія, но ихъ долгое время охотно читали, потому что они были интересны по содержанію и написаны хорошимъ языкомъ. Особенную цѣнность слѣдуетъ признать за тѣми вѣрными историческими картинами, отличающимися свѣжестью красокъ, которыя мы встрѣчаемъ въ двухъ его романахъ изъ жизни Фридриха Великаго: „Катте“ и „Рейзенбергъ“.

Серьезное значеніе имѣютъ труды Левальда по художественной критикѣ и по драматургіи: они оказали несомнѣнное вліяніе на ходъ прогрессивнаго развитія въ искусствѣ. Къ числу этихъ трудовъ относятся три тома его „Общаго театральнаго обозрѣнія“, „Нюрнбергская карманная театральная книжка“ и брошюра „Зейдельманъ и нѣмецкая драма“.

Какъ нами уже было упомянуто, Левальдъ почувствовалъ на 61 году своей жизни потребность перемѣнить религію. По поводу этого перехода имъ была написана спеціальная книжка, въ которой онъ предалъ осужденію и проклятію все, что написалъ до того. времени. (Это напоминаетъ „романистку“— графиню Иду Ганъ-Ганъ, поступившую нѣкогда точно такъ же). Не лишено вѣроятности и то предположеніе, что духовныя силы Августа Левальда, проведшаго бурную молодость, стали къ старости падать и ослабѣвать.

Характерно для этого безпокойнаго человѣка то, что послѣдней его литературной работой является „Иниго, рядъ картинъ изъ жизни св. Игнатія Лойолы“.

Совершенно инымъ лицомъ является онъ въ пору расцвѣта своихъ силъ, когда онъ и мыслилъ, и творилъ самостоятельно. Въ 1830 г. имъ было, напримѣръ, издано поэтическое произведеніе, украшенное рисунками и литографіями, содержаніе заглавной страницы котораго мы приведемъ здѣсь, какъ курьезъ:

Мнѣ въ просьбѣ, другъ, не откажи.
Изящный томикъ разсмотри

И поднеси его супругѣ,
Чтобъ усладить ея досуги...

Для мужа, другъ, не поскупись
И этой книжкой запасись.
Въ ней все изложено подробно,
Что знать для каждаго удобно.

То лучшій изъ всѣхъ букварей
Для хорошихъ и зрѣлыхъ дѣтей.
Кто умѣетъ самъ бѣгло читать,
Тому можетъ онъ многое дать.

Есть тамъ и картинки, и басни, стихи;
Чего ни поищешь, все можешь найти.
Снабжено превосходнѣйшихъ планомъ
И составлено д-омъ Киндерманомъ.

Гамбургъ 1830 г.
Тщательно и добросовѣстно издано Гофманомъ и Кемпе.
(69 стр., 16 картинъ и литографій)."

Австрійскій поэтъ **Зигфридъ Липинеръ** напоминаетъ своимъ философскимъ глубокомысліемъ и дивною пластичностью языка Роберта Гамерлинга и Николая Ленау. Своимъ извѣстнымъ произведеніемъ „Освобожденный Прометей", написаннымъ въ пяти пѣсняхъ, Зигфридъ Липинеръ обезпечилъ себѣ почетное мѣсто среди замѣчательныхъ талантовъ нашего времени. Блестящимъ доказательствомъ его выдающагося дарованія являются и другіе его труды,—эпическое произведеніе: „Ренатусъ", „Книга друзей", „Братъ Раушъ". Превосходный знатокъ польской литературы, онъ далъ образцовые переводы „Пана Тадеуша" и „Дзядовъ" Адама Мицкевича. Для композитора Карла Гольдмарка онъ написалъ извѣстнаго „Мерлина". Изъ прозаическихъ трудовъ Зигфрида Липинера обращаетъ на себя вниманіе „Обновленіе религіозныхъ идей въ современной жизни". Родился нашъ писатель 24 октября 1856 г. въ Ярославѣ (Галиціи); въ Тарновѣ онъ окончилъ народное училище и гимназію, а затѣмъ изучалъ философію въ вѣнскомъ, лейпцигскомъ и страссбургскомъ университетахъ. Зигфридъ Липинеръ—регирунгсратъ и занимаетъ должность библіотекаря при австрійскомъ рейхсратѣ въ Вѣнѣ.

Іеронимъ Лормъ,—собственно Генрихъ Ландесманъ,—родился 9 августа 1821 г. въ Никольсбургѣ, въ Моравіи. Блестящій языкъ, поэтическое богатство образовъ, философское глубокомысленное, мелодическій ритмъ и смѣлый полетъ фантазіи—вотъ отличительныя черты этого замѣчательнѣйшаго современнаго нѣмецкаго поэта, къ которому такъ немилостиво отнеслась судьба. Исторія его жизни—это исторія страданій; нужна была поразительная энергія этого необыкновеннаго генія, чтобы, не смотря на полное отсутствіе слуха

и совершенную слѣпоту, пріобрѣсти обширныя свѣдѣнія по философіи и литературѣ и завоевать себѣ блестящее положеніе въ ряду всѣхъ современныхъ поэтовъ.

Оригинальность и разносторонность творчества являются характернѣйшими особенностями Іеронима Лорма. Авторъ лирическихъ и эпическихъ поэтическихъ произведеній, фельстонистъ, критикъ, философъ,—онъ во всѣхъ этихъ областяхъ пользуется одинаково заслуженной извѣстностью. Въ качествѣ поэта-лирика онъ выступилъ въ 1870 г. съ томомъ „Стихотвореній“, въ 1877 г.—съ „Новыми стихотвореніями“, а въ 1880 г.—съ полнымъ собраніемъ своихъ „Пѣсенъ“, выдержавшихъ безчисленное множество изданій.

Іеронимъ Лормъ

Изъ его романовъ и новеллъ большою извѣстностью пользуются „Питомецъ 1848 г.“, сборникъ новеллъ —„У камина“, „Разсказы вернувшагося“, „Интимная жизнь“, „Мертвый грѣхъ“, „Позднее возмездіе“, „Честное имя“, „Внѣ общества“, „Тѣнь прошлыхъ дней“, „Дитя моря“, „Странникъ“, „Покушеніе“, „Прекрасная вѣнка“, „Жизнь—не сонъ“, „Въ уединенномъ замкѣ“, „Тайная совѣтница“, „Отдыхъ странника“ и друг. Кромѣ того, его перу принадлежатъ слѣдующіе труды: „Муза счастья и современное уединеніе“, „Неосновательный оптимизмъ“, „Крылатыя часы“ и „Наслажденіе природой“ (философія временъ года), „Природа и духъ въ ихъ отношеніяхъ къ культурнымъ эпохамъ“ и „Критико-философскіе наброски“.

Іеронимъ Лормъ слишкомъ большой талантъ въ области лирики и эпоса, чтобы особенно выдаваться въ качествѣ драматурга, хотя нельзя отрицать и того, что въ его пьесахъ,—„Лѣсномъ домѣ“, „Іеронимѣ Наполеонѣ“, „Старыхъ и молодыхъ“ и „Сердечномъ желаніи“,—встрѣчаются поражающія поэтическія красоты. Перворазрядный крити-

ческій талантъ нашего писателя проявился въ его „Вѣнскихъ поэтическихъ крыльяхъ и перьяхъ“.

Съ ранняго дѣтства Іеронимъ Лормъ отличался болѣзненностью и остался въ живыхъ, только благодаря необыкновенно заботливому уходу матери. На шестомъ году онъ поступилъ въ вѣнское училище Св. Анны, гдѣ былъ однимъ изъ лучшихъ учениковъ. По достиженіи одиннадцатилѣтняго возраста онъ уже состоялъ воспитанникомъ вѣнской политехнической школы, но внезапный параличъ приковалъ его къ постели. Теплицкія воды излѣчили мальчика отъ паралича, но болѣзнь локализировалась въ области слуха и зрѣнія, такъ-что на четырнадцатомъ году отъ роду Лормъ потерялъ слухъ совершенно, а зрѣніе у него осталось въ значительной степени ослабленнымъ. Шестнадцатилѣтнимъ юношей онъ сталъ помѣщать въ различныхъ повременныхъ изданіяхъ свои стихи, а 22 лѣтъ отъ роду имъ была написана его великолѣпная магометанская легенда о Фаустѣ: „Абдулъ“. Своими „Вѣнскими поэтическими крыльями и перьями“ онъ возбудилъ до такой степени гнѣвъ всесильнаго въ то время Меттерниха, что преданные друзья посовѣтовали ему поскорѣе разстаться съ Вѣной и бѣжать въ Берлинъ. Съ этого времени онъ и сталъ писать подъ псевдонимомъ Іеронима Лорма, желая этимъ обезопасить отъ непріятностей своихъ родныхъ, оставшихся въ Вѣнѣ. Только въ апрѣлѣ 1848 г. воспользовался онъ возможностью вернуться въ столицу Австріи; тамъ онъ продолжалъ въ теченіе двадцати пяти лѣтъ заниматься своею плодотворной журнальной работой. Въ 1856 г. Іеронимъ Лормъ женился на высокообразованной дѣвушкѣ, тоже обладавшей поэтическимъ дарованіемъ,—это была сестра Ауэрбаха,—и сталъ вести съ того времени тихій, совершенно почти замкнутый образъ жизни, поселившись въ Баденѣ, близъ Вѣны. Въ 1873 г. онъ переселился въ Дрезденъ, чтобы имѣть возможность дать образованіе двумъ своимъ сыновьямъ; въ этомъ городѣ Іеронимъ Лормъ прожилъ около двдцати лѣтъ, а затѣмъ переѣхалъ въ Брюнъ, гдѣ одинъ изъ его сыновей имѣетъ обширную медицинскую практику. Къ сожалѣнію, маститый поэтъ совершенно потерялъ въ послѣдніе годы зрѣніе и продолжаетъ свои сношенія съ внѣшнимъ міромъ только при помощи остроумной, имъ самимъ изобрѣтенной, системѣ прикосновенія и знаковъ.

Іеронима Лорма не безъ основанія прозвали поэтическимъ Шопенгауэромъ, пессимистомъ-лирикомъ, но міровое зло, о которомъ онъ говоритъ, исполнено въ его воспроизведеніи такой поэтической красоты, оно такъ глубоко прочувствовано поэтомъ, вызываетъ его на такія глубокія размышленія, что мы оправдываемъ его въ неволѣ. Приведемъ тутъ два небольшихъ стихотворенія, характеризующихъ направленіе его музы.

Что остается.

„Когда еще розы цвѣли для меня
„И съ неба любовно свѣтила звѣзда,
„Я плакалъ порой поневолѣ.
„Розы мои давно отцвѣли,
„Не свѣтятъ съ далекаго неба лучи,
„А слезъ моихъ льется все болѣ!“

* * *

„Какъ ни грозитъ темный ужасъ страданья
„Овладѣть моей жизнью вполнѣ,
„Непонятное солнца сіянье
„Упорно хранится въ душѣ“.

Жизнь.

„Повсюду грѣхъ и мука,
„Куда ни кинешь взглядъ:
„Отчаянье, разлука,
„И горе, и разладъ

„А вѣчному желанью
„Блаженства и любви,
„Какъ глупому мечтанью,
„Не дано расцвѣсти“.

Гюго Люблинеръ (собственно Гюго Бюргеръ) является даровитымъ драматургомъ, отлично изучившимъ тайну театральнаго эффекта и почти всегда могущимъ разсчитывать на вѣрный успѣхъ. Надо, правда признаться, что его пьесы, въ которыхъ онъ подражаетъ французской техникѣ, часто страдаютъ неясностью мотивировки и неестественностью дѣйствія. Тѣмъ не менѣе, будучи въ области драмы и комедіи какъ у себя дома, Люблинеръ обогатилъ нѣмецкій репертуаръ не однимъ цѣннымъ произведеніемъ. Своею писательскою манерой онъ напоминаетъ Поля Линдау. Хорошо изучивъ жизнь современнаго общества и прекрасно умѣя выставлять его недостатки и пороки, онъ дѣлаетъ ихъ сюжетами своихъ пьесъ. Перечислимъ здѣсь извѣстнѣйшія его произведенія: „Адвокатъ женщинъ“, „Модель Шеридана“, „Флорентинецъ“, „Усыновленные“, „Габріэлла“, „Женщина безъ дарованій“. „Jour fixe“, „Сватовство“, „Сограждане“, „Счастье въ любви“, „Госпожа Сусанна“, „Бѣдные богачи“, „Графиня Ламбахъ“, „Золото и желѣзо“, „Имя“, „Въ зеркалѣ“, „Наступающій день“. Въ качествѣ беллетриста-повѣствователя Люблинеръ хорошо зарекомендовалъ себя двумя романами: „Кредиторами счастья“ и „Девятнадцатилѣтней женщиной“.

Родился Гюго Люблинеръ 22 апрѣля 1846 г. въ Бреславлѣ. На тринадцатомъ году онъ переѣхалъ со своею матерью, братьями

и сестрами въ Берлинъ, гдѣ получилъ тщательное воспитаніе. Семнадцатилѣтнимъ юношей онъ написалъ уже нѣсколько небольшихъ комедій, и одна изъ нихъ,—одноактная пьеска: „Безъ романтизма",—была съ успѣхомъ поставлена на сценѣ. Задумавъ сдѣлаться фабрикантомъ онъ изучалъ на различныхъ фабрикахъ ткацкое дѣло и въ теченіе восьми лѣтъ занимался исключительно ткальною промышленностью. Это близкое знакомство съ дѣйствительной жизнью и частыя поѣздки за границу благотворно повліяли на развитіе его драматическаго таланта.

Гюго Люблинеръ.

Эжена Мануэля, родившагося въ Парижѣ 13 іюля 1823 г., можно назвать наиболѣе премированнымъ писателемъ Франціи: и его „Pages intimes", вышедшія въ 1866 г., и его „Poèmespopularies" и драма „Les ouvriers" были увѣнчаны академическими преміями. Такого рода отличія не всегда являются вѣрнымъ мѣриломъ литературной цѣнности даннаго произведенія, и не одна премированная драма, пришедшаяся по вкусу „безсмертнымъ" педантамъ, была совершенно отвергнута публикой; но на этотъ разъ общественное мнѣніе вполнѣ совпадаетъ съ приговоромъ классическихъ мандариновъ: образованная часть читающей публики всегда тепло, а порой даже восторженно относилась къ поэтическимъ трудамъ Эжена Мануэля. Кромѣ названныхъ нами произведеній должны быть упомянуты еще собранія стихотвореній „Pendant la guerre"

и драма „L'absent". „La France", четырехтомный трудъ, предназначенный для учащихся, былъ составленъ Мануэлемъ вмѣстѣ съ Леви Альваресомъ и пользуется громадной популярностью.

Эженъ Мануэль, получившій образованіе въ лицеѣ Charlemagne и Ecole normale, состоялъ преподавателемъ различныхъ учебныхъ заведеній пока имъ не была получена каѳедра риторики въ парижскомъ Lycée Henri IV. Въ 1870 г. Жюль Симонъ, бывшій тогда министромъ народнаго просвѣщенія, назначилъ Мануэля начальникомъ своей канцеляріи, и съ 1878 г. онъ состоитъ генеральнымъ инспекторомъ при министерствѣ народнаго просвѣщенія.

Тулло Массарини, родившійся въ 1826 г. въ Мантуѣ, является одновременно и выдающимся живописцемъ, и замѣчательнымъ писателемъ. Онъ изучалъ юриспруденцію въ Павіи, но оказавшись наслѣдникомъ значительнаго состоянія, получилъ полную возможность свободно слѣдовать своимъ литературнымъ и художественнымъ наклонностямъ. Начало его публицистической дѣятельности относится къ 1848 г. Когда національное движеніе этого года было подавлено, онъ удалился въ Парижъ, гдѣ напечаталъ въ мартѣ 1849 г. родъ меморандума: „Quelbues mots sur la defense be Veise". Тамъ-же Тулло Массарини написалъ много весьма серьезныхъ политическихъ статей, произведшихъ сильное впечатлѣніе и во Франціи, и въ Италіи. Въ 1851 г. онъ вернулся въ Италію и поселился въ Миланѣ. Хотя онъ и принималъ участіе въ заговорѣ Мадзини, но за недостаткомъ уликъ не подвергся преслѣдованіямъ. Массарини оказалъ существенную услугу итальянскому обществу, познакомивъ его съ произведеніями Г. Гейне: въ 1857 г. имъ была напечатана статья въ „Crepuscolo", посвященная безсмертному лирику и положившая начало гейневскому культу въ Италіи. Онъ же ввелъ въ Италію и нѣмецкое искусство, объяснивъ своимъ землякамъ значеніе этого искусства въ статьѣ, которая была помѣщена въ „Monaco e Norimderga". Массарини пытался создать взаимное поминаніе между обоими народами и въ политическомъ отношеніи при помощи брошюры, переведенной въ 1859 г. на нѣмецкій языкъ подъ заглавіемъ: „Германія и итальянскій вопросъ". Съ 1867 по 1877 г. онъ состоялъ членомъ итальянскаго парламента, а во время парижской всемірной выставки 1879 г. былъ избранъ президентомъ международнаго художественнаго жюри.

Массарини пользуется большимъ уваженіемъ своихъ согражданъ признательныхъ ему и за его безкорыстную дѣятельность, и въ особенности за то, что онъ отдалъ свое состояніе на патріотическое дѣло.

Изъ остальныхъ его произведеній назовемъ только „L'arte a Parigi",— очень серьезный и хорошо написанный трудъ. Что касается стихотвореній и очерковъ нашего писателя, то они отличаются изяществомъ

формы, интереснымъ содержаніемъ и глубокими идеями. Лучшими между ними считаются слѣдующія: „Piazza d'armi, bozzetto milanese", In casa, fantasia infernale", „Domeniche d'Agosto", „Legnano, grandi le piccoie storie", „Eugenio Camerini e i suoi tempi".

Фрицъ Маутнеръ.

Фрицъ Маутнеръ, родившійся 22 ноября 1849 г. въ Горицѣ (Богеміи), очень удачно дебютировалъ въ литературѣ своими пародіями: „По знаменитымъ образцамъ". Написанныя въ духѣ Бретъ-Гартовскихъ „Condensed novels", представляютъ собою очень забавную насмѣшку надъ писательской манерой лучшихъ современныхъ беллетристовъ. Эти литературныя пародіи имѣли громадный успѣхъ и появились въ многочисленныхъ изданіяхъ. Въ духѣ сатиры написаны и такія произведенія Фрица Маутнера, какъ „Шмокъ или современная литературная карьера", „Зеркала диллетантовъ" пародія на „Ars poetica" Горація, „Письма" и „Пегасъ",—трагикомическая исторія. Но онъ не ограничилъ свою дѣятельность одной областью отрицанія. его выдающійся талантъ сумѣлъ создать и много чисто-поэтическаго. Романъ Маутнера „Ксантипа" представляетъ собою еще нѣчто среднее между сатирой и разсказомъ, такъ-какъ авторъ глумится въ немъ надъ историческими романами Эберса, Дана, Гамерлинга и т. д., но зато онъ является вполнѣ художникомъ-беллетристомъ въ такихъ романахъ, какъ „Новый Агасферъ", „Квартетъ", „Труба", „Гипатія", „Духовидецъ", „Сила" и друг. Фрицъ Маутнеръ извѣстенъ также въ качествѣ автора новеллъ, отличающихся талантливой

обработкой и тонкимъ психологическимъ анализомъ. Такими качествами обладаютъ, напримѣръ, его новеллы: „О бѣдномъ Франишкѣ“, „Воскресные дни баронессы“, „Послѣдній нѣмецъ изъ Блатны“, „Вопросъ о счастіи“. Выступалъ Фрицъ Маутнеръ и въ области критики, исторіи литературы и фельетона; сюда относятся его „Маленькая война“, „Уединенныя прогулки“, „Отъ Келлера до Золя“, „Credo“.

Кромѣ того, его перу принадлежатъ басни, стихотворенія въ прозѣ и соціальная драма „Анна“.

Съ пятилѣтняго возраста Фрицъ Маутнеръ находился въ Прагѣ, гдѣ окончилъ гимназію и университетъ. Въ 1871 г. онъ выступилъ впервые съ собраніемъ сонетовъ, вышедшихъ подъ названіемъ „Великая революція“ и чуть не навлекшихъ на него обвиненія въ государственной измѣнѣ и оскорбленіи оффиціально признанныхъ религіозныхъ исповѣданій. Съ 1876 г. онъ поселился на долгое время въ Берлинѣ, гдѣ работалъ въ качествѣ сотрудника и редактора въ „Berliner Tageblatt“, „Deutsches Montagsblatt“, „Magazin für die Litetatur“ и „Schorersches Familienblatt“. Съ октября 1889 г. Фрицъ Маутнеръ сталъ издавать еженедѣльный художественный и литературный журналъ „Deutschland“, но этотъ превосходный органъ былъ недолговѣченъ и окончилъ свое существованіе въ 1890 г.

Эдуардъ Маутнеръ

Драматургъ **Эдуардъ Маутнеръ**, авторъ „Эглантины“, родился 13 ноября 1824 г. въ Будапештѣ, скончался 2 іюля 1889 г. въ Баденѣ. „Эглантина“ имѣла въ свое время большой успѣхъ; со времени первой своей постановки на сценѣ вѣнскаго Бургтеатра, 28 января 1863 г.,— она не сходитъ съ репертуара этого театра и ставится на многихъ другихъ сценахъ.

Пьеса Эдуарда Маутнера, вышедшая подъ названіемъ „Премированной комедіи“, доставила ему премію Бургтеатра, да и вообще онъ всегда пользовался благосклонностью этого перваго изъ австрійскихъ театровъ. Укажемъ еще на слѣдующія его пьесы: „Биржъ“, „Военная хитрость“,

„Песочные часы“, „Женщина, играющая на биржѣ“, „Отъ Аара до Дуная“.

Эдуардъ Маутнеръ обратилъ на себя также вниманіе своими новеллами, изъ которыхъ особеннымъ успѣхомъ пользовались „Маленькіе разсказы“. О его поэтическомъ талантѣ свидѣтельствуетъ нѣсколько томовъ стихотвореній, выходившихъ съ 1847 г. по 1858 г. Эти стихи, то веселые, то печальные, представляютъ собою поэтическую иллюстрацію болѣзненныхъ явленій въ государствѣ и церкви. Нашъ писатель, обладавшій не только громкимъ именемъ, но и значительнымъ брюшкомъ, не разъ служилъ при жизни мишенью для забавныхъ шутокъ, а безбожный Оскаръ Блюменталь позаботился еще въ 1876 г. составить для него прочувствованную эпитафію:

„Подъ камнемъ сіимъ почіетъ писатель
„Превосходный срель всѣхъ толщиною.
„Пусть не такъ его давитъ земля, о Создатель,
„Какъ ее тяготилъ онъ собою“.

Эдуардъ Маутнеръ слушалъ лекціи въ вѣнскомъ, пражскомъ и лейпцигскомъ университетахъ, гдѣ изучилъ медицину, юриспруденцію, философію и эстетику. Молодой венгерскій поэтъ нашелъ вліятельныхъ покровителей въ лицѣ Морица Гартмана и Альфреда Мейсснера, открывшихъ ему доступъ въ литературный міръ. Съ 1855 по 1864 г, онъ служилъ при казенной желѣзной дорогѣ въ Вѣнѣ; потомъ былъ назначенъ помошникомъ библіотекаря императорской библіотеки, а позже получилъ занятія въ литературномъ отдѣленіи министерства иностранныхъ дѣлъ.

Катуллъ Мендесъ, французскій романистъ, поэтъ и драматургъ, выдается своею разносторонностью, плодовитостью и искрящимся умомъ. Родился онъ 22 мая 1841 г. въ Бордо; восемнадцатилѣтнимъ юношей основалъ онъ въ Парижѣ журналъ „Reine fantaisiste“ и скоро былъ привлеченъ къ отвѣтственности за погрѣшеніе противъ нравственности въ драмѣ: „Le roman d'une nuit“. Обладая блестящимъ талантомъ и умѣньемъ облекать въ легкую и изящную форму прозу и стихи, склонный къ двусмысленности и сальности, Катуллъ Мендесъ является въ своихъ произведеніяхъ истымъ представителемъ галльскаго дарованія.

Граціознѣе всего проявляется оно у Мендеса въ его „Poésies“, гдѣ онъ выступаетъ несомнѣнно выдающимся лирикомъ. Изъ романовъ его обращаютъ на себя вниманіе слѣдующіе: „Le roi vierge“, гдѣ героемъ является король Людвигъ Баварскій и гдѣ фигурируетъ Рихардъ Вагнеръ подъ именемъ Ганса Гаммера; „Mephistophela“, „La maison de la vieille“, „Histoires d'amour“, „Les folies amoureuses“, „La vie et la mort d'unclown“, „La petite impératrice“. Для сцены имъ написана комедія „Le part du roi“ и драмы: „Justice“, „Les méres ennemies“ и „La femme de Tabarin“; послѣдняя пьеса заставила много

о себѣ говорить, такъ-какъ изъ-за нея Мендесъ обвинилъ Леонковалло, авторъ и композитора „Pagliacci“, въ плагіатѣ и возбудилъ противъ него судебное преслѣдованіе. Будучи ревностнымъ вагнеріанцемъ, онъ написалъ трудъ: „Richard Wagner“. Кромѣ того, сму принадлежитъ трудъ о Коммунѣ: „Les 73 journées de la Commune“.

Д-ръ Мерцротъ, называвшійся собственно Морицомъ Барахомъ, является представителемъ изящнаго юмора въ литературѣ; лучшими своими произведеніями онъ напоминаетъ Жанъ-Поля Рихтера, Фрица Рейтера, Бретъ-Гарта, Марка Твэна. Къ удачнѣйшимъ его вещамъ должны быть отнсcены юмористическіе очерки: „Насмѣшники“, „Смѣшныя исторіи“, „Кое что изъ дѣйствительности“, „Сатанинская лира“. „Новый Декамеронъ“, а также нѣкоторыя пьесы: „Маркизъ“, „Тайны охотничьяго ружья“, „Фрицъ Нюрнбергеръ“, „Прошенія“, „Професорша“, „Безпокойная ночь“ и „Къ статистикѣ женщинъ“. Стихотворенія Мерцрота, написанныя на австрійскомъ діалектѣ и названныя имъ „Картинами, пѣснями и разсказами“, очень удачно и вполнѣ естественно воспроизводятъ особенности народной пѣсни: эти стихи такъ же, какъ и тѣ, которые написаны имъ на Зальцбургскомъ діалектѣ,—„Bitt gar schöt singa lass'n“,—принадлежатъ къ числу самыхъ симпатичныхъ и задушевныхъ произведеній этого рода, имѣющихся въ австрійской литературѣ. Но онъ написалъ, кромѣ того очень много стихотвореній на чисто-нѣмецкомъ языкѣ, которыя свидѣтельствують съ одной стороны о неизсякаемомъ юморѣ автора, а съ другой указываютъ на его необыкновенное умѣніе владѣть языкомъ. Изъ остальныхъ произведеній Мерцрота должны быть еще упомянуты „Духъ и образы старой Вѣны“, „Силуэты“, „Очерки“, „Дѣвушка нашихъ дней“ „Наброски перомъ изъ Зальцбургскихъ Альповъ“, „Старая Вѣна“, „Дѣло и шутка“. Имъ было написано больше двухсотъ новеллъ и фельетонныхъ романовъ.

Родился Мерцротъ-Барахъ 21 марта 1818 г., умеръ 14 февраля 1888 г. въ Зальцбургѣ. Окончивъ вѣнскій университетъ, онъ посвятилъ себя исключительно литературной дѣятельности и обнаружилъ при этомъ необыкновенную плодовитость. Будучи постояннымъ сотрудникомъ „Fliegende Blätter“, онъ помѣстилъ тамъ нѣсколько своихъ прекрасныхъ юмористическихъ очерковъ. Для журнала „Ueber Land und Meer“ имъ были написаны очень извѣстные въ свое время „Очерки Вѣны“,—остроумная хроника вѣнской жизни. Кромѣ того, Мерцротомъ былъ изданъ альбомъ, названный имъ „Шипучимъ порошкомъ“, и онъ же является основателемъ двухъ юмористическихъ органовъ: „Кометы“ и „Комическаго міра“. Послѣ смерти своей жены онъ оставилъ Баденъ, гдѣ жилъ до того времени, и переѣхалъ въ Зальцбургъ; въ этомъ городѣ онъ и скончался.

Почти полстолѣтія минуло съ тѣхъ поръ, какъ въ вѣнскомъ „Бургтеатрѣ“ поставили драму „Дебора“, авторомъ которой былъ **Соломонъ-Германъ Мозенталь**; пьеса имѣла, можно сказать, безпримѣрный успѣхъ, и съ того времени она почти не сходитъ съ репертуара нѣмецкой сцены. Это театральное событіе было тѣмъ знаменательнѣе, что Мозенталь рѣзко охарактеризовалъ въ своей драмѣ ненависть христіанъ къ евреямъ и возникающіе отсюда конфликты, которые въ данномъ случаѣ приходятъ между героиней пьесы, Деборой и ея возлюбленнымъ-христіаниномъ, переполненнымъ предразсудковъ. Въ теченіе 50 лѣтъ величайшія трагическія актрисы и исполнительницы характерныхъ ролей считали Дебору своею коронной ролью, и если критика и можетъ указать кое-какіе недостатки въ этой тенденціозной пьесѣ, то все же надо признать за ея авторомъ блестящее умѣніе достигать сценическаго эффекта и создавать необыкновенно сильныя роли. Пьеса была переведена на всѣ живые языки, причемъ на датскій языкъ ее перевелъ знаменитый Андерсенъ.

Соломонъ-Германъ Мозенталь

И въ другихъ драмахъ Мозенталя замѣтна искусная рука, очень умѣлая въ области сценичности; замѣтно большое знаніе сцены, подкупаютъ увлектельное краснорѣчіе и эффектность, хотя психологія подчасъ хромаетъ и является слишкомъ поверхностной. Изъ позднѣйшихъ его драмъ назовемъ здѣсь слѣдующія: „Цецилія изъ Альбано“, „Зонневендгофъ“, „Дювеке“, „Нѣмецкіе комедіанты“, „Портретъ“, „Піетра“, „Альтенбюрскій староста“, „Изабелла Орсини“, „Марина“, „Сирена“, „Жизнь нѣмецкаго писателя“ (сюжетомъ этой пьесы

является романъ Бюргергасъ Молли), „Габріэлла ф. Перси“ и „Ламбертинъ“

Мозенталь былъ очень извѣстнымъ и любимымъ либреттистомъ; всѣ написанныя имъ либретто къ операмъ оказались въ высшей степени удачными. Имъ составленъ былъ текстъ къ „Виндзорскимъ кумушкамъ“ Николе, къ „Сыновьямъ пустыни“ Рубинштейна, къ „Золотому Кресту“ Игнаца Брюлля, къ „Folkungern“ Эдмунда Кречмера, къ „Царицѣ Савской“ Гольдмарка и др. Кромѣ того, Мозенталь извѣстенъ и „Стихотвореніями“, и „Сборникомъ стиховъ“. Конькомъ его была эпиграмма; прославилась его эпиграмма, направленная противъ извѣстнаго композитора романсовъ, Іозефа Дессауэра. Извѣстно, что Гейне непозволительно издѣвался надъ послѣднимъ; Мозенталь оказался человѣчнѣе. Онъ только подтрунивалъ надъ ипохондріей Дессауэра, который, будучи очень богатымъ человѣкомъ, отличался вообще большимъ скаредничествомъ, но не щадилъ средствъ для предохраненія себя отъ всевозможныхъ болѣзней. Потому и говорится въ эпиграммѣ:

„Боюсь жары, боюсь прохлады,
„Боюсь нарушить мой режимъ:
„Мнѣ кажется, что послѣзавтра
„Недугомъ буду я томимъ“.

Мозенталь былъ основательно знакомъ съ жизнью евреевъ и не только въ своихъ драмахъ, но и въ повѣствовательныхъ произведеніяхъ посвятилъ ей много прекрасныхъ страницъ. Особенный интересъ представляетъ его веселая causerie. Такъ, напримѣръ, въ книгѣ Мозенталя озаглавленной „Изъ еврейской семейной жизни“, мы встрѣчаемъ слѣдующее разсужденіе по поводу „Шаббасовой“ рыбы:

«Не знаю, на какомъ историческомъ основаніи зиждется обычай, заставляющій насъ, евреевъ, считать рыбное блюдо неизбѣжной принадлежностью стола въ вечеръ пятницы, когда „заходитъ“ суббота. Знаю только то, что въ моемъ родномъ городѣ, гдѣ населеніе главнымъ образомъ протестантское, отчасти католическое и въ значительной степени еврейское, окрестные крестьяне устраивали по пятницамъ почти исключительно для послѣдняго базаръ у „Рыбнаго камня“, и еврейскіе отцы семействъ приносили оттуда свою „шаббасовую“ рыбу. Этому блюду придается особенно торжественный видъ. Въ дни большихъ годовыхъ праздниковъ подается лососина, въ менѣе значительные праздники фигурируетъ Карпъ подъ спартанскимъ соусомъ, а въ обыкновенные субботніе дни довольствуются бѣлорыбицей. Но всякая рыба, независимо отъ степени аристократизма, приготовлялась моею матерью собственноручно, такъ-какъ отецъ мой утверждалъ, что никто въ мірѣ не сумѣетъ приготовить соуса „á la мать“. Съ чувствомъ справедливой гордости одѣвала она въ предобѣденные часы каждой пятницы бѣлый передникъ, концами котораго завладѣвали я

и моя маленькая сестра,—мы обязательно являлись свидѣтелями этого чуда повареннаго искусства. Великолѣпнѣйшую часть головы мать откладывала на отдѣльную тарелку, осыпала ее лукомъ и лимонной цедрой и ставила на чистенько выскобленный кухонный столъ со словами: „для тетушки Гуттрауды". Эта тетушка, сестра матери нашей матушки, жила съ больнымъ мужемъ и двумя пожилыми дочерьми на тѣсной уличкѣ, вблизи старой синагоги, куда ходили молиться правовѣрные евреи: изъ бѣдной квартирки, которую она занимала, тетушка никуда не ступала ни ногой. Но матушка всегда произносила ея имя съ выраженіемъ молитвеннаго благоговѣнія, и этимъ чувствомъ благоговѣнія проникались и мы, дѣти, не понимая его. Оно приближалось даже къ ощущенію священнаго ужаса, когда по выходѣ изъ синагоги мы въ пятницу вечеромъ взбирались по старой деревяной лѣстницѣ къ тетушкѣ Гуттраудѣ, чтобы пойти подъ ея благословеніе.

„Благословите моихъ дѣтей, тетушка Гуттрауда!", повторяла каждый разъ наша мать... Двѣ тощія восковыя руки опускались на наши головы; съ выраженіемъ глубокой любви и вѣры поднимались къ небу глаза, губы такъ тихо шевелились, произнося благословеніе, что намъ слышны были тихіе стоны, доносившіеся изъ кровати, занавѣсы которой скрывали больного.

„Какъ чувствуете вы себя, тетушка Гуттрауда?

„Я? Слава Богу, что ему не хуже. Да будетъ Благословенъ Врачующій больныхъ, Опора слабыхъ".

Матушка встаетъ. Мы съ облегченіемъ переводимъ духъ, пробираясь изъ узкихъ воротъ на узкую уличку.

„Дѣти", говоритъ матушка, — „тетушка Гуттрауда святая во Израилѣ".

Мы ей вѣрили; вѣдь поклоняются святымъ, не зная, чѣмъ собственно они святы. Тетушка была чужда интересамъ нашей дѣтской жизни; она еле касалась ея. И производимое ею впечатлѣніе бывало позабыто, какъ только мы приступали — не къ рыбѣ, костями которой могли подавиться,—а къ соусу «à la мать».

Соломонъ-Германъ Мозенталь родился въ Касселѣ 14 января 1821 г., скончался 17 февраля 1877 г. въ Вѣнѣ. Университетское образованіе получилъ онъ въ Марбургѣ, а оттуда пріѣхалъ въ Вѣну въ качествѣ гувернера; въ 1850 г. онъ былъ причисленъ къ министерству народнаго просвѣщенія и назначенъ библіотекаремъ въ Вѣнѣ же. Въ 1871 г. Мозенталь получилъ орденъ Желѣзнаго Креста, что дало ему званіе австрійскаго дворянина. Для болѣе полной его характеристики слѣдуетъ упомянуть еще о слѣдующемъ фактѣ: въ своемъ духовномъ завѣщаніи онъ выразилъ желаніе, чтобы всѣ его многочи-

сленные ордена были развѣшаны на стѣнахъ кассельской синагоги рядомъ съ орденами участниковъ войны за освобожденіе. Это желаніе не было, однако, приведено въ исполненіе. Дѣло въ томъ, что гессенскій раввинатъ въ лицѣ раввиновъ Адлера, Фельзенштейна и Мунка высказался противъ него, такъ-какъ, по ихъ мнѣнію, синагога въ которой должны быть воздаваемы почести одному Богу, не можетъ представлять собою въ тоже время храма для почитанія людей, какъ бы заслужены и благочестивы ни были послѣдніе. Мозенталь ссылается на висящій въ кассельской синагогѣ списокъ воиновъ, сражавшихся за отечество, но не надо же забывать, что сдѣлано это было въ силу правительственнаго распоряженія и что, если подобное исключеніе могло быть допущено съ цѣлью возбужденія патріотическихъ чувствъ среди молодежи, то настоящій случай не представляетъ собою данныхъ для возможности второго исключенія.

Громадною популярностью пользовался **Юліусъ Мозенъ** (собственно Мозесъ), бывшій и драматургомъ, и эпическимъ, и лирическимъ поэтомъ. Нѣкоторыя его пѣсни,—какъ, напримѣръ, „Андрей Гоферъ", отличающаяся серьезнымъ и торжественнымъ настроеніемъ, („Въ Мантуѣ закованный въ цѣпи"), или переполненная пламенной страстностью „Пѣсня о послѣднихъ десяти въ 4 полку" („Тысяча человѣкъ на колѣняхъ клялась"), — получили распространеніе во всѣхъ слояхъ общества и стали народными въ полномъ значеніи этого слова. То-же самое можно сказать относительно его „Рѣзни народовъ при Лейпцигѣ", — эта трогательная и прекрасная въ своей простотѣ пѣснь повсюду распѣвались въ свое время, — и о „Трубачѣ при Кацбахѣ". Въ качествѣ лирическаго поэта, страстно воспѣвавшаго политическую свободу, Юліусъ Мозенъ никогда не утратитъ своего значенія. Въ „Стихотвореніяхъ", появившихся въ 1836 г., вылилась его нѣжная тонко чувствующая душа, умѣвшая проникать въ самые тайники жизни природы; и въ тоже время въ этихъ стихахъ такъ много здороваго народнаго духа, что многіе изъ нихъ перешли въ уста народа. Мозенъ обладалъ замѣчательнымъ даромъ выражать самое глубокое чувство въ самой безыскусственной формѣ.

Въ качествѣ повѣствователя Мозенъ выступилъ съ разсказомъ „Георгъ Венлотъ", съ „Новеллами" съ историко-политическимъ, романомъ „Веронскій конгрессъ", который на ряду съ поэтическими красотами заключаетъ въ себѣ многорѣчивыя политико-философскія разсужденія; написалъ онъ также „Голубой цвѣтокъ", „Тоску по родинѣ" и чарующія своею свѣжестью, богатыя настроеніемъ, новеллы: „Картины во мху". Среди нихъ встрѣчаются чудныя вещи, дышащія идилліей и окрашенныя нѣжнѣйшими тонами поэзіи; въ упрекъ Мозену можно поставить только то, что въ простое воспроизведеніе природы

и нравовъ онъ пытается ввести таинственный романтическій міръ призраковъ и чудесъ.

Въ своихъ разсказахъ Юліусъ Мозенъ вообще слишкомъ поддавался своему влеченію къ романтикѣ, но это не помрачало блеска многочисленныхъ поэтическихъ жемчужинъ.

Большое вниманіе обратили на себя и двѣ поэмы Юліуса Мозена: „Пѣсня о рыцарѣ Ванѣ“ и „Агасферъ“. Основой перваго произведенія послужила итальянская легенда,—авторъ его и задумалъ въ Италіи; въ этой поэмѣ онъ пытается привести къ поэтическому міросозерцанію душу, стремящуюся къ сліянію съ Божествомъ въ безсмертіи. Рыцарь Ванъ отправляется странствовать по свѣту, ища того, кто избавитъ его на вѣки отъ смерти. Онъ наталкивается на множество приключеній, поднимается даже на небо, но, мучимый тоской, возвращается на землю, гдѣ, не смотря на пріобрѣтенное имъ таинственное средство, сразу попадаетъ въ руки уже подкарауливающей его смерти.

Юліусъ Мозенъ.

Содержаніе второй поэмы представляетъ собою совершенную противоположность первой. Въ ней Агасферъ странствуетъ по всему міру, ища смерти, но не находитъ ея, потому что обреченъ блуждать безъ отдыха до самаго страшнаго суда. Обѣ поэмы богаты картинными описаніями, но онѣ страдаютъ избыткомъ аллегорій и романтической окраски.

Мозенъ внесъ въ поэзію философскій элементъ: опредѣленное

міросозерцаніе, имѣющее своимъ основаніемъ извѣстную философскую систему, онъ старается представить облаченнымъ въ поэтическіе образы. Агасферъ является у него носителемъ міровой скорби: онъ жаждетъ всѣмъ оказать помощь и всѣхъ спасти отъ власти рабства и предразсудковъ, чтобы

„Всѣ люди здѣсь, на землѣ,
„Прекрасны и счастливы были,
„Богамъ всѣ равнялись вполнѣ“

Съ 1836 г. Мозенъ посвятилъ себя почти исключительно драматургіи. Большое количество написанныхъ имъ пьесъ,—какъ, напримѣръ, „Генрихъ птицеловъ“, „Флорентинскія невѣсты“, „Венделинъ и Елена“, „Императоръ Оттонъ III“, „Донъ-Іоганнъ Австрійскій“, „Герцогъ Бернгардъ“, „Лола Ріензи“ и т. д.,—отличается извѣстными эстетическими и эпическими достоинствами, но трезвая, охлаждающая рефлексія и отсутствіе сценичности лишаютъ ихъ жизнеспособности. Историческія драмы Мозена страдаютъ и невѣрностью колорита, и недостаткомъ свободнаго движенія, и отступленіемъ отъ реальной правды.

Родился Юліусъ Мозенъ 8 іюля 1803 г. въ Маріеней (Саксоніи); скончался 10 октября 1867 г. въ Ольденбургѣ. Отецъ его, бывшій школьнымъ учителемъ въ Маріеней, самъ руководилъ первоначальнымъ воспитаніемъ своего сына. Позже мальчикъ поступилъ въ плауэнскую гимназію, а въ 1822 г. сталъ изучать юриспруденцію въ іенскомъ университетѣ. Послѣ окончанія университета онъ совершилъ продолжительное путешествіе по Италіи, а потомъ тянулъ въ теченіе трехъ лѣтъ лямку писца. Послѣ этого онъ получилъ мѣсто актуара въ деревнѣ близъ Лейпцига, а въ 1834 г. переселился въ Дрезденъ и сталъ тамъ заниматься адвокатской практикой. Заслуги Мозена по отношнію къ нѣмецкой литературѣ и драматическому искусству были признаны въ 1840 г. іенскимъ университетомъ, удостоившимъ писателя почетнымъ докторскимъ дипломомъ, а въ 1844 г. правительство великаго герцогства Ольденбургскаго пригласило его управлять придворнымъ театромъ. Къ сожалѣнію, его дѣятельность въ Ольденбургѣ продолжалась лишь нѣсколько лѣтъ: она была прервана неизлѣчимой болѣзнью спинного мозга, приковавшей его на двадцать лѣтъ къ постели и закончившейся полнымъ параличемъ. Съ 1850 г. Мозенъ сталъ получать пенсію. Тяжелый недугъ не лишилъ его, однако духовной бодрости.

Парижъ не разъ ужъ являлся мѣстомъ зарожденія славы нѣмецкихъ писателей, — припомнимъ хотя бы только Людвига Берне и Людвига Калиша, талантливыя „Парижскія письма“, которыхъ сдѣлали ихъ имена извѣстными всему міру. Точно также и **Максъ Нордау** (собственно Симонъ Зюдфельдъ), этотъ талантливый и остроум-

ный фельетонистъ, драматургъ и романистъ, главнымь образомъ обязанъ своей славѣ одного изъ даровитѣйшихъ современныхъ нѣмецкихъ писателей, тѣмъ интереснымъ и изящнымъ наброскамъ пера, которые имъ были сдѣланы въ Парижѣ.

Въ своихъ парижскихъ очеркахъ: „Изъ истой страны милліардовъ“, „Парижъ при третьей республикѣ“ и избранныхъ „Парижскихъ письмахъ“ Максь Нордау выступаетъ однимъ изъ лучшихъ знатоковъ общественной жизни столицы Франціи и ея нравовъ. Съ безпощаднымъ реализмомъ, удивительной проницательностью и неумолимой справедливостью освѣщаетъ онъ бытъ какъ высшихъ, такъ и низшихъ классовъ и вскрываетъ общественныя язвы хирургическимъ ножемъ критики. У него, какъ у образцоваго стилиста, тенденція никогда не выступаетъ слишкомъ ярко и не выдвигается на первый планъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ онъ обладаетъ умѣніемъ вкладывать столько художественной граціи въ обрисовку отталкивающихъ, тѣневыхъ сторонъ парижской общественной жизни, что самыя явственныя проявленія нравственнаго разложенія не дѣйствуютъ оскорбительно на наше эстетическое чувство и не слишкомъ болѣзненно задѣваютъ наши нервы.

Д-ръ Максъ Нордау.

Обладая громадной начитанностью, поразительной проницательностью и необыкновенно яснымъ пониманіемъ особенностей различныхъ классовъ и слоевъ общества, Максъ Нордау является выдающимся историкомъ культуры; объ этомъ свидѣтельствуютъ такіе его труды, какъ „Отъ Кремля до Альгамбры“, „Мыльные пузыри“, „Условная ложь культурнаго человѣчества“, „Болѣзнь вѣка“ и „Парадоксы“ „Условная ложь“, выдержавшая цѣлый рядъ изданій и переведенная на различные языки, имѣла необычайный успѣхъ. Здѣсь авторъ

проявляетъ съ одной стороны всѣ свои блестящія литературныя качества,—въ особенности діалектическій и описательный даръ,—а съ другой стороны, обнаруживаетъ мужество и неустрашимость, дающія ему возможность выставить въ несмягченномъ свѣтѣ лживость и фразерство культурнаго человѣчества. При этомъ онъ не обращалъ никакого вниманія на сыпавшіяся на него градомъ нареканія и не отступалъ ни на одну іоту отъ принятаго намѣренія содѣйствовать очищенію авгіевыхъ конюшенъ современной псевдоэтики и псевдоморали. Если бы его такъ называемая „естественно-научная“ философія, соотвѣтствующая духу времени, не такъ безцеремонно обошлась со всѣми земными и небесными явленіями, если бы онъ проявилъ больше сдержанности и чувства мѣры, то вліяніе его на современниковъ было бы глубже и длительнѣе. Этими же недостатками Нордау объясняется и то, что послѣднее произведеніе въ указанномъ родѣ нашего автора: „Вырожденіе“ нашло меньшій кругъ читателей, чѣмъ предшествовавшіе его труды, хотя и оно блестяще по изложенію и представляетъ собою настоящій фейерверкъ сверкающаго, мѣткаго и смѣлаго остроумія, составляющаго особенность Нордау. Свои философскія идеи онъ проводитъ и въ романахъ, новеллахъ, драмахъ, обнаруживая необыкновенную даровитость и въ этой области; эти произведенія доказываютъ, что сила его заключается не только въ отрицаніи и разрушеніи, но и въ самостоятельномъ поэтическомъ творчествѣ. Сюда слѣдуетъ отнести его романы: „Комедія чувствъ“ и „Сраженіе трутней“, новеллы: „Душевный анализъ“, комедію: „Новые журналисты“, драмы: „Борьба милліоновъ“, „Право любить“, „Пуля“ и „Д-ръ Конъ, современная мѣщанская трагедія“.

Какъ образчикъ лиризма Макса Нордау, можетъ быть приведено небольшое стихотвореніе, названное имъ „Ночною прогулкой“:

„Вдоль улицъ безлюдныхъ ночною порой
„Мы долго, я помню, бродили.
„Прижавшись другъ къ другу, объ руку съ тобой,
„Про людей и весь міръ мы забыли.

„Я не глядѣлъ, есть-ли въ небѣ звѣзда,
„Иль носятся тучи толпою,—
„Я видѣлъ твои дорогіе глаза
„И кудрей любовался волною.

„Не вѣдаю я, какъ та ночь протекла,—
„Медлительно или поспѣшно...
„Я часто лобзалъ дорогія уста
„И былъ полонъ любви безконечной.

„Я не вѣдалъ въ ту ночь, стоитъ ли земля,
„Или близится міра паденье,—
„Всѣмъ въ свѣтѣ тогда ты была для меня,
„Въ тебѣ былъ весь смыслъ творенья.

„Мнѣ казалось въ ту ночь, что замерло все,
„Что въ мірѣ нѣтъ больше движенья...
„Возможно-ль, чтобъ это блаженство прошло,
„Возможно-ли ждать измѣненья?“

Максъ Нордау, родившійся въ Будапештѣ 29 іюля 1849 г., поступилъ на медицинскій факультетъ мѣстнаго университета, гдѣ

слушалъ въ то же время лекціи по исторіи литературы. Получивши въ 1872 г. степень доктора медицины и сдавши государственный экзаменъ, онъ долго путешествовалъ за границей: побывалъ въ Германіи, Россіи, Испаніи, Италіи, Бельгіи, Франціи, Скандинавіи и Англіи. Въ 1878 г. онъ поселился въ Будапештѣ въ качествѣ вольнопрактикующаго врача, но спустя двá года переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ живетъ и въ настоящее время, считаясь тамъ извѣстнымъ спеціалистомъ-гинекологомъ.

Вмѣстѣ съ Теодоромъ Герцлемъ онъ является однимъ изъ самыхъ выдающихся вожаковъ сіонистскаго движенія. Рѣчи, произнесенныя имъ въ защиту сіонизма на конгрессахъ, дышатъ не только пламеннымъ краснорѣчіемъ, которымъ онъ въ высокой степени обладаетъ, но и несомнѣнной любовью къ своему народу, къ бѣднымъ, несчастнымъ, угнетеннымъ, преслѣдуемымъ и изгнаннымъ.

Даже противники Нордау признаютъ его ораторскій талантъ. Такъ, напримѣръ, корреспондентъ „Israelit'a", антисіонистъ, даетъ слѣдующій отзывъ о его рѣчи, произнесенной въ Лондонѣ на четвертомъ сіонистскомъ конгрессѣ августа 1900 г.: „Нордау—прирожденный народный ораторъ, увлекающій слушателя потокомъ блестящаго остроумія, образныхъ сопоставленій и bonmots; если все это и не вполнѣ удовлетворяетъ трезвый умъ англичанина, то все же обезпечиваетъ за авторомъ минутный успѣхъ".

Авторъ „Парадоксовъ" и въ рѣчахъ своихъ парадоксаленъ, но остроуменъ. Въ подтвержденіе приведемъ примѣръ.

На упомянутомъ конгрессѣ онъ, говоря о невыносимости нынѣшняго положенія, которое не можетъ продолжаться долѣе, привелъ въ видѣ уподобленія разсказъ о человѣкѣ, путешествующаго по океану и требующаго отъ капитана отвести ему мѣсто для ночлега; на это капитанъ возражаетъ, что онъ долженъ продолжать спать тамъ, гдѣ провелъ послѣднія четыре ночи.

„Но это невозможно", отвѣчаетъ путешественникъ,—„я лежалъ на больномъ, а теперь онъ выздоровѣлъ и протестуетъ противъ этого".

Максъ Нордау дѣятельно обличаетъ культурную жизнь и тамъ, гдѣ дѣло идетъ о соціальномъ и политическомъ положеніи евреевъ; особенно ясно и рѣзко указываетъ онъ на это въ своемъ рефератѣ о положеніи евреевъ, читанномъ на Лондонскомъ конгрессѣ въ августѣ 1900 г. Сдѣлаемъ маленькое извлеченіе оттуда:

«Антисемитизмъ, эта отвратительная, но временная мода, какъ съ улыбкой увѣряютъ представители общинъ еврейскаго народа, охватываетъ весь земной шаръ,—точно лѣсной пожаръ, который по мѣрѣ распространенія свирѣпствуетъ все яростнѣе. Онъ захватываетъ одну страну за другой и становится угрожающимъ для евреевъ

даже тамъ, гдѣ они мнили себя въ полнѣйшей безопасности, онъ принимаетъ такія формы, которыя самый отчаянный пессимизмъ считалъ бы невозможными. Всѣ средневѣковые призраки встаютъ изъ гробовъ и красуются средь бѣлаго дня. Даже гнусная сказка объ употребленіи крови снова находитъ себѣ обширное распространеніе среди народа и приводитъ его въ возбужденіе, грозящее жизни и имуществу евреевъ...

Но что всѣ униженія и опасности въ сравненіи съ тѣми событіями, которыя разыгрались въ Румыніи. Тамъ совершилась такая катастрофа, какой еврейскій народъ не переживалъ въ теченіе четырехъ столѣтій. Чтобы отыскать что-либо подобное, мы должны вернуться къ 1492 г.,—году изгнанія евреевъ изъ Испаніи. Правда, что въ теченіе этого промежутка времени той или другой части евреевъ приходилось переносить бѣдствія, правда, что отдѣльныя общины подвергались насиліямъ, изгнанію, смерти. Но всѣ эти единичныя бѣдствія совершенно стушевываются предъ трагическимъ величіемъ румынскаго несчастья. На порогѣ XX столѣтія Европа опять является свидѣтельницей такихъ событій, какія она въ послѣдній разъ видала въ 1730 г., когда 30,000 зальцбургскихъ протестантовъ было лишено за свою вѣру дома и крова. И снова тянутся по всѣмъ дорогамъ нашей части свѣта длинныя вереницы несчастныхъ скитальцевъ, позади которыхъ стоитъ смерть, а впереди—неизвѣстное со всѣми его ужасами. Старцы падаютъ на краю дороги, матери изнемогаютъ отъ утомленія и слабости и ничего не могутъ дать своимъ надрывающимся малюткамъ, кромѣ высохшей груди; сильные мужчины, находящіеся въ цвѣтѣ лѣтъ и еще не могущіе отрѣшиться отъ надеждъ, такъ какъ чувствуютъ себя способными противостать всякой опасности и борьбѣ—и тѣ не удерживаются отъ горестнаго восклицанія при видѣ счастливаго спокойствія мирныхъ деревень: „отчего имъ можно наслаждаться и радоваться жизни, а намъ нѣтъ? Развѣ мы не такіе же люди, какъ и они? Развѣ мы чувствуемъ за собою какую-нибудь вину? Чего же мы искали, какъ не возможности почитать родителей, любить нашихъ женъ и дѣтей и заботиться о нихъ?“

Находятся, конечно, такіе евреи, которымъ легче истратить 600,000 франковъ на покупку старинныхъ гобеленовъ для своихъ салоновъ, чѣмъ помочь сотой частью этой суммы румынскимъ изгнанникамъ. Но все же въ общемъ не тщетно стучались въ двери милліардеровъ. Бѣда только въ томъ, что притекающія весьма значительныя суммы распредѣляются не надлежащимъ образомъ, а потому они не могутъ оказать и серьезной помощи. Эти суммы не служатъ средствомъ къ осуществленію извѣстнаго плана; ихъ распредѣленіемъ не руководитъ какая-нибудь общая цѣль...

Почему мы теперь сіонисты? Потому, что бѣдствія еврейскаго народа находятъ откликъ въ нашихъ сердцахъ, потому, что логика вещей неминуемо должна привести къ быстрому росту этихъ бѣдствій, а быть можетъ, и къ внезапнымъ насильственнымъ катастрофамъ; потому, что самое напряженное, самое мучительное размышленіе приводитъ къ признанію одного только исхода: пріобрѣтенія для преслѣдуемыхъ милліоновъ евреевъ убѣжища, охраняемаго публичнымъ правомъ.

Совершенно инымъ было бы нынѣшнее положеніе, имѣй мы возможность сказать нашимъ румынскимъ братьямъ: „Пріидите! Вотъ страна, ждущая васъ, какъ мать ждетъ возвращающихся дѣтей“ Не было бы горестнаго скитанія, ни безнадежныхъ, боязливыхъ поисковъ,—было бы радостное направленіе къ вѣрной цѣли! Совершенно инымъ было бы положеніе и въ томъ случаѣ, если бы румынскіе изгнанники встрѣчали повсюду среди еврейскаго народа крѣпкую организацію, которая снарядила бы ихъ въ путь-дорогу, руководила бы и помогала имъ въ пути, приняла бы ихъ и устроила въ новой странѣ. Отчего нѣтъ у насъ этой страны, отчего нѣтъ у насъ этой организаціи? По чьей этой винѣ? По вашей, единственно и исключительно по вашей винѣ. Если бы изъ тѣхъ милліоновъ, которые вы теперь раздаете,—я не рѣшаюсь сказать: выбрасываете,—вы въ теченіе трехъ лѣтъ дѣлали указанное нами употребленіе, то въ вашихъ рукахъ уже была бы теперь та страна, гдѣ готовъ былъ бы пріютъ для евреевъ скитальцевъ. И если бы тѣ зачатки всеобщей еврейской организаціи, которые были созданы нами при ужаснѣйшихъ трудностяхъ, вы усилили вашей старой и крѣпкой, хотя разрозненной и окаменѣлой, общинной организаціей, то еврейскій народъ былъ бы теперь живымъ организмомъ, самостоятельно сумѣвшимъ бы защитить всякаго изъ своихъ членовъ, находящагося въ опасности.

Поэтому мы еще разъ съ любовью взываемъ къ вамъ: „Взгляните открытыми глазами на свою отвѣтственность! Будьте мужами! Народъ, доведенный до отчаянія, не всегда можетъ помочь самому себѣ, но онъ всегда достаточно силенъ для того, чтобы стать опаснымъ для отдѣльныхъ личностей. Заслужите себѣ снова довѣріе и любовь еврейскаго народа и уваженіе христіанскихъ народовъ, не теряющихъ васъ изъ вида. Вы можете это сдѣлать, — слѣдуетъ только пожелать! Вы имѣете въ своемъ распоряженіи милліоны, связи, вліяніе, навыкъ къ крупнымъ предпріятіямъ. Сдѣлайте для вашего народа сотую часть тото, что вы сдѣлали для всѣхъ другихъ народовъ, которымъ еврейскій капиталъ и еврейскій мозгъ создали сѣть желѣзныхъ дорогъ, прорыли каналы, открыли рудники, организовали колоніальные банки, заселили и сдѣлали плодоносными далекіе края, доставили спасительные

или вспомогательные займы. Но, ради Бога, дѣлайте что-нибудь, составляющее нѣчто большее, чѣмъ раздача копеечной милостыни, что-нибудь обезпечивающее еврейскій народъ отъ нужды и гибели въ будущемъ. Если вы не желаете работать совмѣстно съ нами, то мы охотно уступаемъ вамъ главенство, такъ-какъ все наше честолюбіе сводится къ желанію служить еврейскому народу. А если румынская катастрофа способна убѣдить васъ въ томъ, что счастье еврейскаго народа заключается въ пріобрѣтеніи для него вѣрнаго убѣжища, т. е. въ сіонизмѣ, то мы благословимъ эту катастрофу, видя въ ней чудесное спасеніе, а предъ нашими несчастными братьями, бѣдствія которыхъ гонятъ сонъ съ нашихъ глазъ, мы преклонимся, какъ предъ жертвами, искупающими своими страданіями спасеніе всего народа."

Даровитый сатирикъ **Фридрихъ Норкъ** (собственно Фридрихъ Корнъ), родившійся 26 апрѣля 1801 г. въ Прагѣ и умершій 16 октября 1850 г. въ Теплицѣ, писалъ въ духѣ своего учителя и покровителя Сафира. Овидій и Гомеръ пробудили въ Норкѣ сатирическую жилку, а Сафиръ сумѣлъ довести развитіе его юмористическаго таланта до полнаго расцвѣта.

Изъ числа извѣстныхъ сатирическихъ произведеній Норка слѣдуетъ назвать „Игліаду", представляющую собою пародію на „Иліаду", героемъ этой поэмы бурлеска является цирюльникъ Игель. Затѣмъ надо упомянуть „Цериля или путешествіе адскаго директора театра въ надземный міръ" и продолженіе этого произведенія—„Беліалъ и Астарту или любовь дьяволовъ". Обѣ эти вещи такъ пришлись по вкусу даже свирѣпому Вольфгангу Менцелю, что въ своей „Исторіи нѣмецкой литературы" онъ называетъ Норка однимъ изъ лучшихъ подражателей Жанъ-Поля Рихтера. Затѣмъ должны быть упомянуты „Мемуары Фигаро" и „Обитатели луны" („Изъ записокъ воздухоплавателя") Этотъ сатирическій романъ напоминаетъ „Lettres persannes" Монтескье: жизнь обитателей луны должна служить примѣромъ земному государству и земной церкви. Кромѣ того, укажемъ еще на „Нюхательный табакъ для евреевъ и христіанъ" и „Нюхательный табакъ для театральнаго народца".

Занимаясь серьезно миѳологіей, народными легендами и сказками, Норкъ не мало писалъ по этимъ вопросамъ, но современная критика отнеслась къ этимъ его работамъ въ высшей степени недружелюбно.

Феликсъ Раппапортъ долженъ быть отнесенъ къ числу тѣхъ австрійскихъ писателей 19 столѣтія, которые, подобно Анастазіусу. Грюну, Морицу Гартману и нѣкоторымъ другимъ, являлись носителями нѣмецкаго знамени на Востокѣ, культивируя тамъ нѣмецкую науку, языкъ и особенности быта. Этимъ они оказали несомнѣнную услугу своему отечеству. Родился Феликсъ Раппапортъ 19 февраля 1808 г.

во Львовѣ, умеръ 28 мая 1880 г. въ Вѣнѣ. Нельзя не признать за нимъ и того, что все вдохновеніе его поэтической музы было имъ посвящено исключительно Израилю. Въ своемъ эпическомъ произведеніи: „Моисей", высокопоэтическомъ и блещущемъ богатствомъ фантазіи, онъ прославляетъ въ прекрасныхъ стихахъ героическій образъ еврейскаго законодателя. Полны настроенія, нѣжны и задушевны его древнееврейскія пѣсни, тогда какъ „Bajazzo"—тоже эпическое произведеніе,—уноситъ насъ въ волшебный садъ романтизма. „Четырнадцать сонеттовъ" Раппапорта, написанныхъ имъ въ 1880 г. ко дню рожденія Л. А. Франкля, представляютъ собою яркое доказательство его пламенной любви къ своему народу.

Имя Ратисбонновъ извѣстно въ еврейскомъ ученомъ, финансовомъ и литературномъ мірѣ; если нѣкоторые члены этой семьи и измѣнили своей религіи, то все же самые выдающіеся ея представители остались евреями. Луи Ратисбоннъ былъ основателемъ больницы въ Страссбургѣ, Ахилъ Ратисбоннъ пользовался тамъ же извѣстностью финансоваго дѣятеля, а **Луи-Густавъ-Фортунъ Ратисбоннъ**, родившійся въ Страссбургѣ 29 іюля 1827 г. и скончавшійся въ 1900 г., былъ выдающимся писателемъ.

Онъ былъ и лирическимъ поэтомъ, и драматургомъ, и фельетонистомъ, и историкомъ литературы, и критикомъ, и переводчикомъ, и во всѣхъ этихъ областяхъ стяжалъ себѣ одинаково почетную извѣстность. Изъ его стихотворныхъ произведеній назовемъ драму въ стихахъ „Гера и Леандръ", ставившуюся въ „Théatre Français" и „La comédie enfantine" (Дѣтская комедія),—собраніе маленькихъ пьесокъ въ стихахъ, вполнѣ доступныхъ дѣтскому пониманію и сдѣлавшихъ Ратисбонна любимѣйшимъ писателемъ французскихъ дѣтей. Для дѣтей же имъ было составлено много альбомовъ съ текстомъ въ стихахъ. Изъ остальныхъ его произведеній самыми замѣчательными считаются: „Auteurs et livres", „Les petits hommes", „Les petits femmes", „Henry Heine", „Jmpresions littéraires", „Morts et vivants", „Au printem de la vie" Много юношескихъ произведеній Ратибсонна вышло въ свѣтъ подъ псевдонимомъ Трима. Во Франціи его высоко ставятъ, какъ знатока Данте, и его четырехтомный стихотворный переводъ „Божественной комедіи" былъ удостоенъ академической преміи. Много лѣтъ подрядъ состоялъ онъ редакторомъ „Journal des débats" и обращалъ на себя вниманіе своею публицистической дѣятельностью, благодаря талантливому перу, начитанности и безпристрастности.

Отецъ Луи Ратисбонна желалъ видѣть сына на государственной службѣ, но тотъ предпочелъ невѣрную карьеру журналиста. Впослѣдствіи онъ былъ назначенъ помощникомъ библіотекаря въ Palais du Luxembourg. Въ послѣдній годъ своей жизни онъ обнародовалъ

въ „Vue de Paris“ письма Альфреда де-Виньи, душеприкащикомъ котораго состоялъ.

Въ нѣмецкой литературѣ, немаловажную роль сыграли, какъ извѣстно, и играютъ силезцы. Они большей частью выдаются своимъ живымъ темпераментомъ и свѣтлымъ оптимистическимъ міросозерцаніемъ, вообще свойственнымъ еврейскому генію. Однимъ изъ такихъ силезцевъ является **Максъ Рингъ,** родившійся 4 августа 1817 г. въ Заудицѣ и недавно только удостоенный профессорскаго званія, которое поднесено ему было прусскимъ королемъ ко дню празднованія писателемъ 84-лѣтняго дня рожденія.

Д-ръ Максъ Рингъ.

Максъ Рингъ росъ подъ наблюденіемъ образованныхъ учителей, убѣжденныхъ послѣдователей Песталоцци; въ живомъ и способномъ мальчикѣ рано пробудилось влеченіе къ научнымъ занятіямъ и къ творческой работѣ. Не достигши еще десятилѣтняго возраста, этотъ необыкновенный ребенокъ написалъ свое первое стихотвореніе „Фіалку“, напечатанное въ „Oberschlesischer Wanderer“ Ставши ученикомъ ратиборской гимназіи, онъ обращалъ тамъ на себя вниманіе своими нѣмецкими сочиненіями. Въ той же гимназіи онъ пріобрѣлъ на всю жизнь друга въ лицѣ прославившагося впослѣдствіи клинициста Луи Траубе.

Въ 1838 г. Максъ Рингъ поступилъ въ берлинскій университетъ, чтобы окончить тамъ свое медицинское образованіе. Благодаря рекомендательнымъ письмамъ, онъ имѣлъ возможность познакомиться съ нѣкоторыми интересными личностями, изъ числа которыхъ мы назовемъ только знаменитаго оріенталиста Леопольда Цунца и профессора Эдуарда Ганса.

Окончивъ въ 1840 г. медицинскій факультетъ и сдавъ государ-

ственный экзаменъ, Максъ Рингъ переѣхалъ въ Бреславль, имѣя въ виду заниматься тамъ практикой. Больше всего интересовала его въ то время политическая жизнь, пришедшая въ сильное возбужденіе послѣ смерти Фридриха-Вильгельма III. Молодому двадцатидвухлѣтнему врачу предстояло получить мѣсто придворнаго врача и лейбъ-медика князя Плесскаго, такъ-что онъ могъ бы воочію убѣдиться въ жалкомъ состояніи мелкихъ правительствъ, если бы не испортилъ себѣ карьеры слишкомъ откровеннымъ словомъ. Дѣло въ томъ, что князю пришелся не по вкусу слишкомъ молодой возрастъ врача, и во время аудіенціи его высочество высказалъ слѣдующее мнѣніе: „Выше всего я ставлю опытность. Признаюсь вамъ откровенно, что питаю больше довѣрія къ старому овчару, чѣмъ къ такому юному врачу, какъ вы“.

Молодые люди, какъ извѣстно, часто отвѣчаютъ необдуманно.

„Мнѣніе вашего высочества было бы совершенно правильно“, возразилъ Максъ Рингъ, „если бы дѣло тутъ шло объ овцахъ, а не о больныхъ людяхъ“.

Въ Глейвицѣ, куда переселился послѣ того нашъ сынъ Эскулапа, онъ приносилъ втеченіе многихъ лѣтъ большую пользу болящимъ и имѣлъ полную возможность изучить мѣстность и жизнь Верхней Силезіи, близко соприкасаясь какъ съ милліонерами и владѣльцами рудниковъ, такъ и съ рудокопами и бѣдняками. Тамъ же его посвящали въ таинственныя исторіи, разыгравшіяся въ аристократическихъ домахъ и дававшія ему интересный матеріалъ для его разсказовъ. Голодный тифъ, свирѣпствовавшій въ то время въ Верхней Силезіи, открылъ предъ нимъ широкое поле для примѣненія его знаній, но на него лично повліялъ потрясающимъ образомъ. Онъ описалъ свои наблюденія и желалъ ихъ издать, въ пользу своихъ голодающихъ и бѣдствующихъ земляковъ, но они не были пропущены цензурою.

Изъ большого количества комедій, написанныхъ Максомъ Рингомъ, чаще всего ставятся „Наши друзья“,—пятиактная политическая комедія интригъ, написанная въ духѣ скрибовскаго „Стакана воды“. Прелестна его „Любовь Скаррона“, одноактная комедія въ стихахъ; въ ней поэтъ празднуетъ торжество духа надъ красотой, любовью и прадразсудками.

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
3 1197 21877 5192